România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

6 - 12 iulie 1994
(Anul XXVII)

26

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

I.L. CARAGIALE tradus în franceză de Eugen Ionescu și Monica Lovinescu

(pag. 12 - 13)

Adevărul despre monarhie

(pag. 6)

La o nouă lectură:

Horia Stamatu

(pag. 11)

Bilă în Parlament

(pag. 18)

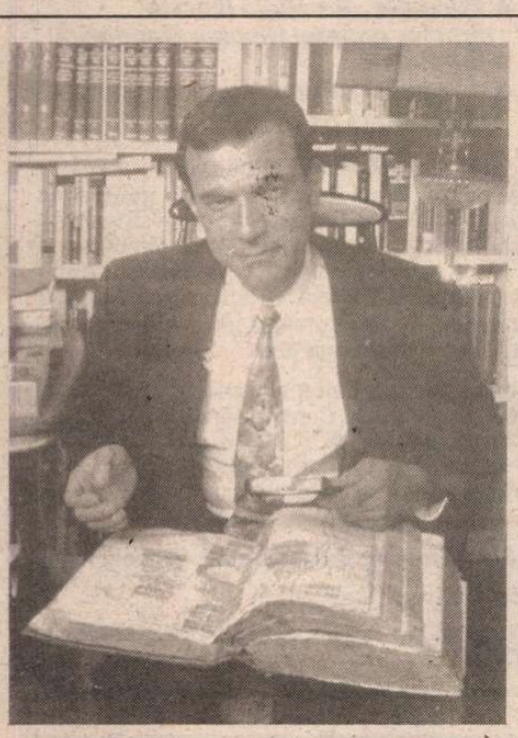
Vară fierbinte

S-AU ÎMPLINIT zilele trecute șase ani de la moartea lui George Ivașcu. Ar fi avut la sfîrșitul acestei luni optzeci și trei de ani. Nu sînt date rotunde, însă acest lucru are mai puțină importanță, cînd vorbim de acela care a fost directorul *României literare* vreme de șaptesprezece ani. G. Ivașcu a preluat revista în septembrie 1971, două luni după Tezele din iulie prin care Ceaușescu a declanșat revoluția culturală. Vara lui 1971 a fost una a spaimelor ideologice. Scurta perioadă de liberalizare din anii '60 – la originea căreia s-au aflat gesturile antisovietice din finalul „domniei" lui Dej și primele hotărîri ale noului lider comunist român, care dorea să-și consolideze puterea cu ajutorul intelectualității, – lua sfîrșit pe neașteptate. Tezele din iulie restalinizau brutal cultura, adăugînd însă o componentă națională absolut paradoxală. Național-comunismul care a caracterizat ultimele două decenii de ceaușism și-a făcut debutul pe scena istoriei noastre în acea vară fierbinte în care Ivașcu a devenit peste noapte (expresia poate fi citită literal) directorul revistei noastre.

L-am vizitat în noaptea cu pricina. Îmi telefonase intempestiv (cred că singura dată cînd el mă căuta pe mine) ca să-mi spună că are să-mi comunice un lucru foarte important. Voia să mă consulte. Era de asemenea o noutate. *Contemporanul*, al cărei director mai era cu o zi înainte, tocmai sărbătorise un sfert de veac de existență, cu tot fastul cunoscut, la Sala de Marmoră a Casei Scînteii. Nu lipsise de la festivitate nici unul dintre mahării din cultură. M-a întîmpinat un Ivașcu derutat și anxios. Mi-a spus că fusese convocat de Ceaușescu, fără să fie prevenit în vreun fel, și că-i ceruse să treacă de la direcția *Contemporanului* la a *României literare*. Explicația era aceea obișnuită în epoca respectivă: trebuie întărită linia ideologică a principalei publicații literare. Dar pentru Ivașcu despărțirea de *Contemporanul*, pe care îl conducea de cincisprezece ani și din care făcuse „culturalul" numărul unu din România, reprezenta o mare dificultate psihologică. Pur și simplu nu înțelegea sensul schimbării. O considera o retrogradare, o „pedeapsă", și-i căuta motivele. În plus, nu era un familiar al vieții literare, nu cunoștea atmosfera din Uniunea Scriitorilor, sub egida căreia *România literară* apărea (*Contemporanul* era editat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste) și, în felul lui, se temea de relația cu scriitorii și cu membrii Consiliului de Conducere al Uniunii. Mi-a cerut să fac parte din noua echipă, ca redactor șef adjunct. Cum nu eram membru al P.C.R., numirea într-o funcție de conducere presupunea o derogare, pe care Ivașcu o și obținuse de la Ceaușescu. Avusese prevederea să condiționeze acceptarea direcției de prezența mea în echipă și Ceaușescu fusese de acord. Mai rămînea să fiu și eu de acord. I-am cerut timp de gîndire. Pînă la urmă am acceptat. Puteam eu să-l refuz pe Ivașcu?

Am rămas lîngă el pînă în 1974, cînd, pe fondul restructurării presei (dispariția unor publicații, reducerea organigramelor și a numărului de pagini etc.), a trebuit să renunț. Se repusese pe tapet și neapartenența mea politică (alt termen al epocii). Revoluția culturală își urma încet, dar sigur, cursul. Directoratul lui Ivașcu a acoperit tocmai această perioadă oribilă în care măsurile de reideologizare și de naționalism *à outrance* se aplicau una cîte una. Ceea ce nu izbutise dintr-odată, cum probabil spera, în vara lui 1971, Ceaușescu realiza treptat. Dacă *România literară* a continuat să fie cea mai citită publicație culturală, cu toate concesiile inevitabile, acest lucru se datorează competenței și diplomației lui Ivașcu. Dar acesta e un alt subiect, despre care am mai vorbit și la care voi reveni poate cîndva.

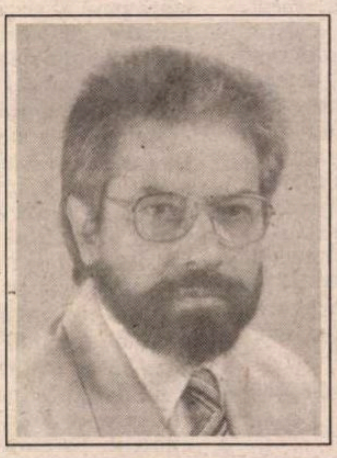
■



În exclusivitate pentru „România literară"

STEPHEN GREENBLATT: Raportul dintre centru și margine

(pag. 20 - 21)



Proză de Florin Gabrea

(pag. 14 - 15)

CĂTUȘA ILIESCU

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Cătușa Iliescu

NU E ZI lăsată de Dumnezeu în care presa de toate nuanțele să nu scrie despre corupția inimaginabilă care domnește în România. În ultimii patru ani, ea a devenit o temă mai frecventă decît aceea a „eroului dilematic" din literatura interbelică. Nu m-am putut sustrage subiectului mult prea fierbinte și am scris în repetate rînduri despre acest cancer al societății românești. Am făcut-o însă de fiecare dată cu speranța secretă că astfel exorcizez un duh necurat. N-am crezut nici o clipă că realitatea e infinit mai înfricoșătoare decît rîndurile cîrcotașe date săptămînal la tipar și pe care diverși responsabili cu „bună dispoziție" mi le reproșează cu suveran dispreț. Îmi recunosc naivitatea de a-mi fi închipuit că totul poate fi redus la persoane și instituții, cînd, de fapt, fenomenul ține de sistem și de inteligenta lui reproducție. Să ne aducem aminte că primele cuvinte impuse de Ion Iliescu în decembrie 1989 au fost *vid de putere* și *haos*. De primul s-a ocupat începînd chiar din după-amiaza lui 22, de cel de-al doilea se preocupă și acum.

N-am putut crede că dracul e atît de negru și mai ales că e atît de multilateral dezvoltat. Am nădăjduit că – măcar o dată – cuvintele pot să îndepărteze realul, și nu să-l atragă, așa cum se întîmplă de obicei. Nici vorbă. Cuvintele noastre sînt prea palide, prea anemice pentru a descrie ceea ce, sub zîmbetul îngăduitor al lui Iliescu, se întîmplă astăzi în România. De fapt, la noi parvin doar segmente debile, total nesemnificative dintr-un jaf sistematic, executat cu sînge rece de un escadron de vampiri cățărați în șeile puterii.

Corupția e și în falimentarea conștientă, cu sînge rece, a întreprinderilor de stat, dar și în repartizarea după interes clientelar a bugetului național. Corupția e și în cheltuirea discreționară a banilor publici, dar și în menținerea în viață a unor monștri industriali pentru simplul motiv că la viitoarele alegeri cineva trebuie să voteze și pentru binefăcătorul Ion Iliescu. Guvernele Roman și Stolojan au excelat în edificarea unui sistem în care abuzul, bunul plac și violența înlocuiau legalitatea și bunul simț. Guvernul Văcăroiu radicalizează niște premise și face din ele politică de stat.

Tarele societății noastre nu vor dispărea decît în clipa în care se vor rupe cătușele care ne leagă de trecut. Or, unul din pseudonimele acestor cătușe e chiar Ion Iliescu. Indiferent că la putere s-a aflat poliglotul Roman, monolingvul Stolojan sau necuvîntătorul Văcăroiu, politica României s-a caracterizat printr-o linearitate incredibilă. Singurele nuanțări au intervenit doar în amplificarea intensității și a vitezei dezastrului. Oameni incapabili să înțeleagă mersul lumii, gălăgioși iresponsabili și impertinenți cu aplomb au acaparat prima scenă politică a țării. Concertul maeștrilor dezastrului național atinge cote de virtuozitate rar întîlnite. Specialiști ai limbajului dublu, ei au cîte un discurs pentru fiecare situație. Lăcrimează în campaniile electorale, deplîngînd situația fără ieșite în care ne aflăm (firește, datorită opoziției trădătoare și străinătății!), dar imediat ce se văd reinvestiți își înfig lacom mîinile pînă la coate în bruma de bănuți agonisită de credulul cetățean.

Dacă se poate vorbi de îmbunătățirea vreunui lucru în România ultimilor patru ani, fără îndoială că aceasta e calitatea tot mai de invidiat a diversiunilor. Nu intră aici grosolăniile de mahala ale lui Vadim și cațavencismul incurabil al lui Păunescu. Acestea sînt gugumănii care nu mai impresionează pe nimeni. Adevăratele, marile manipulări nu se mai petrec la lumina zilei, ca în vremea televiziunii *libere*, „în direct și la o oră de vîrf". Astăzi, puterea acționează prin intermediari, prin interpuși, prin lovituri subtile în ricoșeu. Știindu-se în pierdere de viteză, liderii P.D.S.R. au mizat pe „extremele false", pe oamenii din planul al doilea, sacrificabili, la o adică. Spre surpriza generală, serviciile cele mai consistente nu le-au adus nici Vadim, nici Verdeț, ci tocmai partidul care se făloșea mai mult cu independența lui internă și internațională: P.U.N.R.

Partid ieșit din pulpana securității, alcătuit din inși a căror biografie e un amestec de resentimente maladive și perversitate violentă, P.U.N.R.-ul a adunat în jurul său acel procent din populația – se pare că același în fiecare țară, indiferent de regimul ei – care ar putea fi internată în spitalele de psihiatrie fără prea multe consultații prealabile. (Procentul P.U.N.R la ultimele alegeri e aproape identic cu cel al echipei Le Pen din Franța sau cu numărul voturilor obținute în America de psihopatul Duke). Existența liderilor P.U.N.R. ar putea deveni oricînd surse de primă mînă pentru revizuirea manualelor psihiatrice. Hărțuiala bezmetică de tip Funar (care i-a speriat atît de mult pe credulii ardeleni încît a coborît cota P.U.N.R. la doi la sută în cel mai recent sondaj IRSOP), incredibila inventivitate în domeniul patologicului, obsesiile morbide trăite nu într-o rezervă de spital atent supravegheată, ci la televizor, în fața națiunii, sînt perfect contrabalansate de banditismul în stare pură al aripii Gavra. Nu e nici o mirare că cei doi corifei ai românismului de ospiciu se detestă cu o ardoare care sfidează orice diagnostic clinic, coborînd în grosolănia cea mai josnică. Ticăloșiile în care sînt amestecați nu pot fi rezolvate decît prin imense deversări de abjecții. Dacă Funar a fost agentul fiscal al lui Stoica-Caritas, Gavra a fost hamalul de lux al acestuia. Funariotul încearcă să iasă din strînsoarea lațului ce îi atîrnă deja deasupra capului inventînd noi și noi tertipuri – gata să ne arunce și într-un război civil, dacă s-ar putea. Pentru Gavra, cel care se adăpa la două pompe, spațiul de manevră s-a îngustat primejdios. Demagogul nr. 1 al țării, javra politică de care se feresc pînă și tovarășii săi de tîlhării, și-a dat în stambă rău de tot. Dacă și de data aceasta regimul Iliescu îl va face scăpat, să nu ne mirăm că din țara aceasta se va alege, în cel mai scurt timp, praful și pulberea. ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

FOTBAL. Febra fotbalului, ce a cuprins zilele acestea întreaga lume poate trece în ochii raționalistului acrit, drept nebunie pură: o dată la doi ani (cu ocazia campionatelor europene și mondiale), pojarul latent, de care globul pămîntesc s-a îmbolnăvit, izbucnește într-o erupție tot mai violentă, inflamînd imaginația tuturor. Criza durează o lună, calmarea ei - aproape un an (recapitulări, elogii, recriminări etc.). Urmează o liniște precară și scurtă. Se anunță curînd criza următoare (trageri la sorți, meciuri de calificare), pentru ca pojarul să izbucnească din nou, matematic, la data programată. Și fiecare mai violent decît precedentul. Poate că nu-i departe momentul cînd - în 1998 ori în 2002 - febra se va generaliza, iar toate activitățile umane vor înceta, obligatoriu, pe planeta noastră, în luna sacrosanctă a CM de fotbal.

Nebunie colectivă, savant întreținută de *mass media* în căutare de profituri? Nu cred, pentru că explicația e alta: astăzi se joacă fotbal de trei ori mai bine și mai spectaculos decît în urmă cu 20-30 de ani. Cel mai anost meci desfășurat zilele acestea în Statele Unite este, în absolut, mai bun decît finala istorică Brazilia-Uruguay din 1950 ori decît finala eroică R.F.G.-Ungaria din 1954.

De ce? S-a întîmplat ceva deosebit în ultimele decenii? A devenit corpul uman mai agil și mai puternic? Nici vorbă! Numai că, între timp, a avut loc marele eveniment, aproape neobservat, ce a schimbat soarta fotbalului - și anume generalizarea transmisiunilor TV.

Astăzi, jucătorii de fotbal au devenit, în egală măsură, atleți, actori și balerini; ei driblează, cad la pămînt ori înscriu în poartă ca numere într-un spectacol; știu că fiecare gest reușit va face obiectul unui prim-plan din diferite unghiuri, luat cu încetinitorul și repetat la infinit; și mai știu că un dribling inspirat, un gol fericit te pot lansa - în cîteva secunde - celebru în întreaga lume. Atunci, ei procedează în consecință.

De aceea, marele fotbal nu se mai joacă în vechile echipe de club, împărțite regional în diviziile A,B și C; se joacă în super-formații internaționale,trupă de sport și de spectacol, care mai poartă doar simbolic numele cutărui oraș italian, atunci cînd ea e formată de fapt din doi brazilieni, un francez, doi germani, un spaniol, un român. Și, eventual, doi italieni. Prin aceste echipe internaționalizate, fotbalul și-a pierdut regionalismul, devenind joc universal.

Regimurile comuniste au visat întotdeauna performanțe internaționale în sport; dar au fost alergice la ideea echipelor de fotbal cosmopolite. Culmea a atins-o (ca în atîtea alte domenii) Dementul nostru național, care interzisese transmiterea de către TV română a campionatelor mondiale, care pedepsise cu pedeapsa maximă pe cel mai bun cronicar sportiv român pentru doar o aluzie la necesitatea schimburilor internaționale în fotbal; care dorea însă, în același timp, fotbal românesc de mare clasă. Ca și în finanțe, agricultură ori artă, Marele Bărbat gîndea - și în domeniul fotbalului - tot cu picioarele. Ale lui, nu ale unui fotbalist.

Așa că a fost nevoie de o Revoluție pentru ca (și) fotbalul românesc împreună cu comentatorul lui să poată ieși la lumină. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TEMA singurătății bîntuie de cînd lumea nopțile poeților. Răul acestei stări pendulînd în perimetrul litaniei, el nu se stinge, se îmblînzește numai puțin. Suferința devine *dulce*, chinul aproape acceptat. Și dacă poezia sună și frumos, dezolarea ne lasă să-i bănuim florile mari de interior, carnivorele fără dinți, prada lor, victima lor benevolă fiind dezolatul însuși. Devorat de abstracții, aș spune cu mare liniște, dacă n-aș fi probat pe propriul suflet infernala durere morală, umilința absenței, sufocarea umplînd cu lichidul ei negru interiorul fără fisură al Turnului Babel clocotind pînă sus de bolboroseală omenească. *Pribeag în tăcere cel drept în sine suspină./ Din inimă fii picură un cîntec neștiut/ Și-l însoțește pururi ceva obscur și sumbru/ Sau uneori o stranie beție/ Îi înalță pleoapele de înger/.../ Obsesia tăcerii în ore ticăloase/.../ Cîntec al unui val ostenit* ... Cine n-a coborât într-o mină niciodată va trece nepăsător pe lîngă versuri ca acestea, pentru că unui miner fi este dat să intre într-o rezonanță aparte cu *sălbaticele culori ale soarelui* ca și cu *lumea fără păsări cu spaimă înflorind*. El va da alt înțeles mărturisirii *Sunt bîntuit de umbre* și altul va fi miezul întrebării *Să te aștept în stele?/ Trist va cînta spiritul morții/ Îmbrățișînd culorile și umbra.../ Și-am învățat să mă închin spre flori. / O, nesfîrșirea din clipele mai negre decît moartea!* Întîmplarea a făcut ca în chiar anul nașterii dv., 1962, să fiu, din primăvară pînă-n toamnă, redactor la ziarul regional *Crișana* din Oradea. Unul din modestele mele reportaje din acea perioadă l-am scris după o coborâre în mina Șuncuiuș, unde lucrați ca artificier. Este acesta, poate, motivul unei înțelegeri aparte a demersului dv. liric. Toate poemele pe care le-ați scris și le veți mai scrie vor fi o nesfârșită litanie, de mângâiere, din care se vor putea oricând extrage și separa de rest o mulțime de versuri foarte frumoase, *Cântec al unui val ostenit*, dar și *țărmul la care inima va îmbrățișa înțelepciunea/ O regăsire tristă...* (*Fâșie Ștelian*, Șuncuiuș). Pentru a doua oară mă aflu în fața dosarului cu poeme scrise de dv. într-o viață de om. Sunt în dosar și alte hârtii care vin să dovedească bucuria de a scrie și speranța de a răzbi mai sus prin scris. Cum în nr. 43/1993 al revistei noastre vă rezervam un spațiu amplu în economia acestei rubrici, și cum răspunsul meu de atunci este valabil și azi, nu pot decât să vă invit, cu tot respectul, să consultați colecția, la noi la redacție sau într-o bibliotecă, deși mă îndoiesc puțin că bunul obicei al bibliotecilor de a colecționa reviste de cultură nu s-a pierdut între timp din varii motive. (*Pânzariu V.*, Suceava) ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Rațiu;***
- **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (foto reporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Raluca Bobic, Mihaela Ivan.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

„O grădină în Eden, spre răsărit...”

I. Memoria Creaţiei

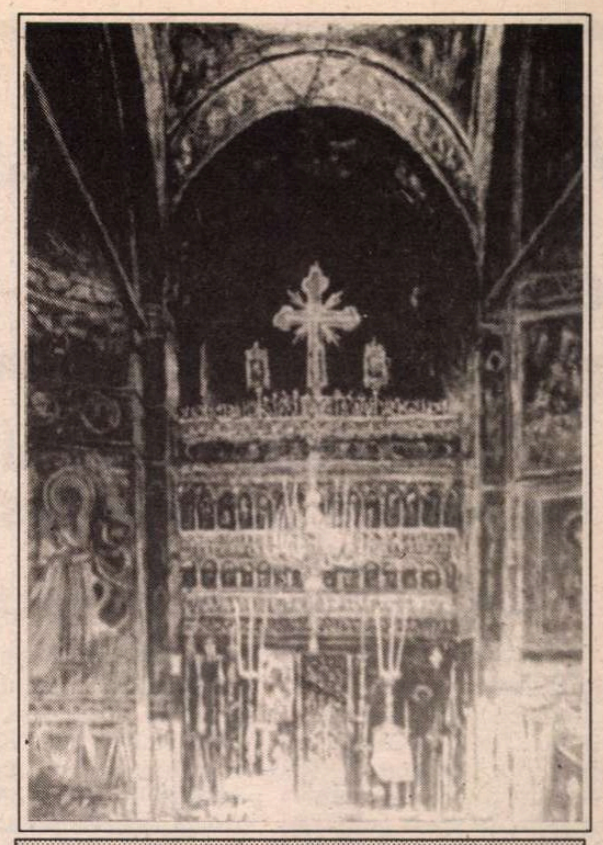
În cei aproape treizeci de ani, cîţi au trecut de la prima expoziţie, pictura lui Horia Bernea a străbătut un traseu, pe cît de greu de anticipat pornind de la întîiele lucrări, pe atît de coerent, de convingător şi de spectaculos la o evaluare retrospectivă. Începuturile nonconformiste, marcate de experimente în zona tehnicii şi în cea a expresiei, promiteau, mai degrabă mari insurgenţe decît sistematice şi concentrice restrîngeri în jurul aceleiaşi Idei - unice în esenţă şi polimorfe în manifestare. Personalitate tarkovskiană, amestec imperceptibil de pozitivism şi inefabil, de intuiţii exacte şi de beatitudine în faţa unei existenţe al cărei mister copleşeşte orice rigoare aritmetică, Horia Bernea combină contemplaţia cu observaţia, prospeţimea clipei cu halucinaţiile memoriei. Dacă n-ar fi exemplară prin coordonatele ei fizice, estetice şi spirituale, pictura sa ar fi, prin rigoarea ei sistematică, un exemplu tipic de dizertaţie didactică. Pentru că ea se înscrie perfect într-un scenariu ale cărui extensie şi amplitudine depăşesc cu mult cadrele unei simple performanţe artistice. Succesiunea unor momente sever individualizate, organizate expresiv şi tematic în *cicluri*, nu trădează atît o precizare de interese imediate, cît o încercare temerară de a ordona realul şi de a rememora Creaţia. Citite în timp, obsesiile sale tematice (*tematice* în cel mai exact înţeles al cuvîntului, ele fiind importante dincolo de calitatea de *pretext plastic*) descriu cu o uluitoare fidelitate marile etape ale Genezei, de la conglomeratul iniţial şi pînă la expulzarea edenică. Ceea ce la prima vedere pare în pictura lui Bernea o sumă de salturi şi abandonuri este, în fapt, spaţiul unei impresionante continuităţi formale, logice şi simbolice; momentele se conţin, ciclurile se extrag unul din celălalt, reverberînd asemenea unei păpuşi ruseşti. Nu fondul expresiv sau substanţa spirituală se schimbă în pictura sa, ci *unghiul şi distanţa privirii*. Privind, pictorul urmăreşte, redesenează şi recompune geografia însăşi a lumii, reinventează şi extinde realul prin precizarea zonei de fuziune a mundanului cu transcendentul, a profanului cu sacrul. În acest sens, cronologia formelor este exemplară: primele, apropiate de informal, descriu un spaţiu embrionar, o lume a vagului matricial, a plasmei originare, asupra cărora nu s-a făcut încă gestul decisiv al separării, al numirii şi al evaluării.

2. Fascinaţia Totalităţii şi sindromul Origen

Din substanţa originară a primelor lucrări, din lipsa lor de chip şi de identitate, se naşte întîia variantă ordonată a lumii. Tema *Dealului* marchează tocmai actul separării elementare: pămîntul se delimitează de cer şi de etericele ape de sus. Concomitent şi implicit, lumina se alege de întuneric prin însuşi faptul aducerii lumii în vizibil. Dacă într-un limbaj narativ clipa ar trebui explicitată, în pictură ea e de la sine înţeleasă întrucît imaginea este inexistentă în absenţa unor permanente comuniuni şi tensiuni între *lumină* şi *întuneric*, exprimate ca atare sau învăluite în subtilele precauţii ale umbrelor şi penumbrelor. Pe un spaţiu astfel precizat, seria autoportretelor echivalează cu momentul creaţiei adamice. Contemplînd întinderea, cîntărindu-i virtuţile şi socotindu-le bune, dar măsurînd, în acelaşi timp, şi dimensiunile pustiului, Creatorul populează lumea cu propriul său chip. Seria naturilor moarte cu mere localizează momentul tentaţiei şi al pierderii inocenţei, iar *Praporii*, reducerea lumii la *plan*, înceata ei voalare şi începutul reconstrucţiei simbolice după episodul izgonirii. *Hrana* este consacrarea *sudorii* şi împlinirea blestemului, *aliment* şi *ofrandă*, semn al mîntuirii prin aducerea digestivului în liturgic. Această recapitulare a Genezei răspunde, în ultimă instanţă, unei irepresibile vocaţii a Totalităţii. Dar cum ispita atotcuprinderii este atît de mare, iar oferta, practic, infinită, Bernea optează pentru o soluţie aparent paradoxală: el îşi salvează accesul la splendoarea şi sfericitatea lumii nu prin infinite inventarieri şi prin revărsări nestăpînite de energie, ci prin focalizări esenţiale şi printr-un sever reducţionism. La nivel reflexiv el salvează şi articulează Totalitatea prin incizii fundamentale, iar simbolic se mîntuie de ispita risipirii printr-o severă cenzură, prin delimitări ciclice echivalînd cu o autoreprimare. S-ar putea vorbi aici de *sindromul Origen*, de o autoestropiere pentru salvarea fidelităţii faţă de *absolut*. Bernea salvează, astfel, Totalitatea esenţială prin sacrificarea multiplicităţii fenomenale. Asumîndu-şi, prin decizie, laconismul temelor, el îşi asumă, de fapt, o întreagă epică ontologică. Exerciţiul său artistic se prelungeşte pe nesimţite în cosmogonie.

3. Inocenţa kitschului şi visul edenic

Dar Totalitatea nu este doar una a discursului orizontal. Ea se regăseşte deopotrivă - şi abia acum se desăvîrşeşte - pe verticala simbolică, spirituală şi sacră, în tonusul reprezentării şi în vigoarea limbajului. Cele două mari teme ce se regăsesc în recenta sa expoziţie (*Stîlp* la Catacomba şi *Grădini* la et. 3/4, sala rondă) sînt prelungirile ciclurilor deja formulate. *Stîlpul*, asemenea Praporilor şi Hranei, se naşte la interferenţa conştiinţei umane cu intuiţia sacrului şi se constituie în *cale* de recuperare a Edenului pierdut. Iar *Grădinile*, care coboară nemijlocit din Dealuri, - zone hipertrofiate prin apropierea microscopică a privirii - sînt forme de reintegrare în Grădina originară. Dacă pînă acum *subiectele* erau fie generice, fie transfigurate simbolic, în actuala etapă ele au o realitate pregnantă pînă la agresivitate. Pictura lui Bernea devine, astfel, o pictură de *motive* în care *modelul* şi translarea lui în bidimensional, prin strategiile limbajului, sînt la fel de importante. Resemnificarea modelului, convocarea sa ultimativă ca element definitoriu al imaginii sînt obţinute printr-o încercare extremă, riscantă pînă la autodestrucţie pentru orice pictor care nu-şi stăpîneşte cu desăvîrşire mijloacele: asimilarea psihologică, integrarea formală şi resemnificarea kitschului. Bernea ia kitschul în stăpînire, îi demontează toate mecanismele şi îl scoate definitiv din cîmpul artei. Într-un fel kitschul însuşi este adus la starea lui originară. Pentru că iniţial el este altceva decît o *artă ratată*, o desincronizare între proiect şi posibilităţi. Kitschul nu are *limbaj*, el trăieşte exclusiv în *model* şi nu în capacitatea persuasivă a expresiei. El este o *formă de adoraţie a obiectului*, o mistică sui generis. Nici un alt gen de reprezentare nu are o asemenea capacitate de umilinţă în faţa modelului şi o atît de autentică energie de a-l *comunica*. Bernea preia această forţă denotativă a kitschului, îi conservă inocenta pietate în faţa obiectului preexistent şi îi adaugă nonşalanţa gravă a unui limbaj ajuns la cea mai înaltă conştiinţă de sine. Şi afirmaţia *îi adaugă* trebuie înţeleasă stricto sensu, pentru că limbajul nu construieşte, ci doar descrie *obiectul*. Din această pricină a fost posibilă şi eroarea privind *tradiţionalismul* lui Bernea. Or Bernea nu este *tradiţionalist* dintr-un motiv foarte simplu; el nu pune semn de egalitate între forma plastică şi mijloacele prin care o reprezintă. Modelul şi limbajul sînt oarecum autonome. Dacă pictorul tradiţional îşi anulează expresia, topind-o cu desăvîrşire în imaginea finită, Bernea conferă limbajului un caracter deschis. Pata, linia, tuşa, tonul şi valoarea, compoziţia şi tactilitatea suprafeţei pictate par a participa nu la definirea coordonatelor optice ale unei imagini care le preexistă, ci la un ceremonial, la un act de consacrare. Astfel, deşi foarte dense, lucrările nu au *carnalitate*, ele sînt senzuale, fără a-şi exhiba *materia*. Substanţa cromatică, în ciuda faptului că descrie solid şi memorabil, pare a fi în permanentă stare de resorbţie, de reversibilitate şi îşi păstrează un continuu caracter de *iluzie*. Pe aceste două repere, atît de armonios şi grav echilibrate, îşi întemeiază Bernea amplul său discurs despre Visul Edenic. Grădinile sînt GRĂDINA, spaţiul pur al începutului de lume, amestec de vegetaţii luxuriante, cer coborît printre frunze, arhitecturi umile, explozii florale, mese de la care omul abia a plecat, izgonit, sau care îl aşteaptă pentru a-l recupera. Misterul imaginii şi ştiinţa limbajului, iată o posibilă conjuncţie a mîntuirii.

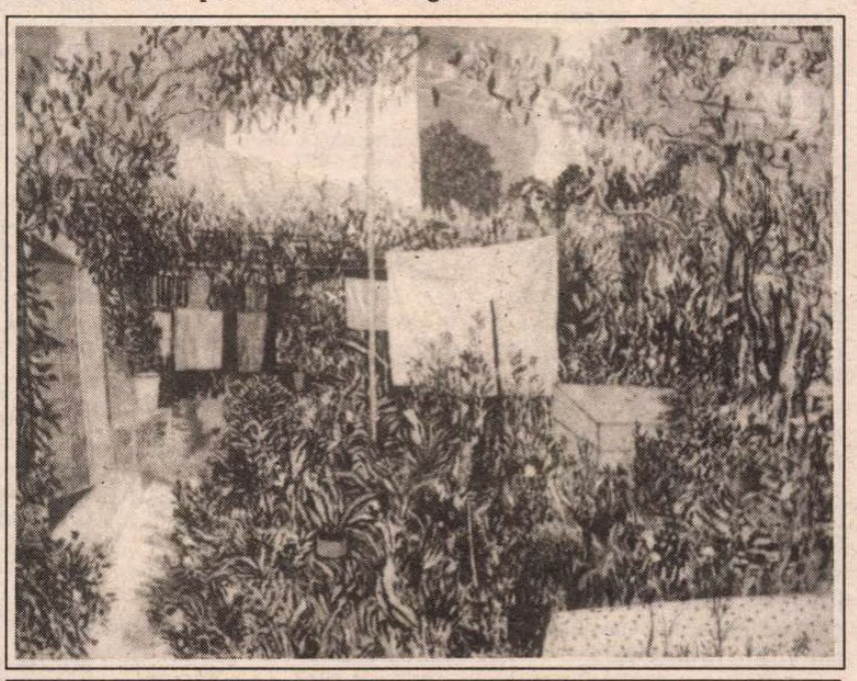


HORIA BERNEA: Interiorul Bolniţei de la Horezu

4. Mistică şi Celebrare

Grădina este, însă, idealul ultim. Reintegrarea în ea ar reprezenta redobîndirea ordinii iniţiale, identificarea cu însăşi substanţa divină. Pînă atunci rămîne comuniunea spirituală, căutarea lui Dumnezeu înlăuntrul nostru precum şi în semnele şi simbolurile care-i sensibilizează prezenţa. Şi în această ordine, biserica este expresia maximală a corporalităţii dumnezeieşti, spaţiul fizic în care duhul lui se revarsă. Stîlpul bisericii, biserica-stîlp şi stîlpul-axă a lumii sînt doar trei variante ce se regăsesc în ideea-matcă de Stîlp. Cea care generează cel de-al doilea ciclu al actualei expoziţii. Exterioare şi interioare de biserică, biserică în peisaj natural sau în peisaj citadin, detalii de arhitectură sau arhitecturi complexe sugerează drumul ascensional către sacru. Stîlpul individualizat se arată ca un fascicul de lumină, jerbă egală cu sine, fosforescentă şi imaterială. Dacă Grădinile se scăldau în propria lor lumină, fără umbră, dar diurnă şi sudică prin intensitate, imaginile din ciclul Stîlp, şi mai ales interioarele de biserică şi peisajele citadine, cu ceruri frămîntate de convulsii toledane, sugerează o evidentă *deplasare spre Nord*. Lumina se stinge imperceptibil, cerul devine un văl de penumbre sîngerii şi întreaga imagine se aşează uşor sub semnul tainei vesperale.

Mişcîndu-se cu atîta dezinvoltură de la semnul sumar la compoziţia simfonică, de la calmul caligrafic la paradoxurile expresioniste ale tuşei şi ale tonurilor, de la lumina aurorei la interiorizările crepusculare, Horia Bernea de fapt nu *creează* obiecte şi forme; nimic din ostentativa demiurgie romantică nu poate fi observat în gestul său. El le dezvăluie, le provoacă şi le reactualizează. *Revelaţie stopată*, pictura sa este, dacă se poate spune aşa, o *mistică a cărării mîinii stîngi*, care nu exclude nici frenezia, nici senzorialul şi nici voluptăţile spiritului. Folosind o formulă a lui Picasso, se poate afirma că Bernea nu este un *căutător*, ci o conştiinţă care a *găsit*. El a găsit marile energii ale sacrului în duhul mărunt al lumii vizibile şi acum nu face decît să le *celebreze*. Pentru că trăirea frenetică într-o lume în care imaginea este realitate nemijlocită şi model transcendent, chiar asta este: o formă de *celebrare*.



HORIA BERNEA: Vine ploaia

Pavel Şuşară

Actualitatea culturală

Festivalul naţional de teatru „Quo vadis... Teatrul?“

(Iaşi, 12 - 17 iunie 1994, Ediţia I)

O SURPRIZĂ plăcută şi neaşteptată, de ce să nu o spunem, *Festivalul „Quo vadis... Teatrul?“* vine să umple un vid teatral (în ceea ce priveşte manifestările de acest gen), pe care Iaşul îl trăieşte de mai bine de zece ani. Evenimentul la care am asistat timp de o săptămînă a fost dedicat spectacolelor de absolvenţă şi s-a datorat Fundaţiei *„Quo vadis“* şi oamenilor de teatru Irina Popescu Boieru (regizor) şi Adi Cărăuleanu (actor).

• Nu vom urmări firul cronologic al acestui festival-concurs, ci ne vom rezuma la scurte consideraţiuni, pe institute teatrale. *Academia de Teatru şi Film Bucureşti* a venit numai cu *Casa Bernardei Alba,* clasa prof. Ion Cojar, celelalte spectacole de absolvenţă ale claselor: Dem Rădulescu (actorie), Silviu Purcărete şi Alexa Visarion (regie) nefiind prezente.

• În „bagajele“ *Academiei de Teatru din Tîrgu Mureş* s-a aflat un repertoriu format din patru recitaluri şi un spectacol, *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă* de Horia Lovinescu. În *Destin,* după text de Marin Sorescu şi Cinghiz Aitmatov, Luminiţa Praja (clasa Cornel Popescu) evoluează cu graţie şi sensibilitate poematică într-un cadru de întuneric şi lumină; Ilie Turcu ne oferă un interesant *Caligula* (de A. Camus) iar Ioana Macsim, în *Clic-Clac,* dovedeşte că este o bună actriţă de comedie, speculîndu-şi în mod benefic fizicul şi expresivitatea feţei. Dotat cu talent, imaginaţie şi inteligenţă, Ioan Peter a cucerit publicul cu recitalul *Paricidul* (după Ion Sava).

• *Universitatea „M. Kogălniceanu“ din Iaşi* a evoluat cu un colaj Shakespeare, intitulat *Moartea lui Gonzago.*

• Spre deosebire de unii dintre cei de mai înainte, „particularii“ de la *Universitatea Ecologică din Bucureşti* au dovedit că au şi chemare spre teatru, nu numai bani să-şi plătească studiile. Spectacolele lor, fără a ului în vreun fel, sînt remarcabile, construite probabil în ideea de a da fiecărui absolvent şansa de a se exprima: *Priveşte înapoi cu mînie,* în regia Mihaelei Boboc Manea (clasa Andrei Blaier); *Rîul de Bîlci* a fost un spectacol de echipă, după textul Ioanei Crăciun. Merită a fi amintiţi în această montare absolvenţii: Sorin Tofan, Simona Răducan, Loredana Alexandrescu, Brenda Cârchea, din clasa prof. asoc. Cristian Munteanu şi Sorin Gheorghiu. Cealaltă clasă (prof. asoc. Marcel Iureş şi Alexandru Dabija), a prezentat spectacolul (de absolvenţă?) *„loc de titlu“,* un colaj Shakespeare. La fel ca şi în cazul precedent, scopul urmărit a fost să se dea fiecărui actor posibilităţi de manifestare scenică. S-au remarcat îndeosebi studenţii: Lili Balica, Bianca Zurovski, Carol Becher, Ioana Visalon, Petronela Lazăr şi Marian Ciripan.

• *Academia de Arte „G. Enescu“ din Iaşi* s-a prezentat cu trei spectacole ale clasei profesorilor Geta Angheluţă şi Sergiu Tudose: *Idolul şi Ion Anapoda,* de G.M. Zamfirescu, *D'ale carnavalului,* în regia lui Emil Coşeru, şi *Opera de trei parale,* de B. Brecht.

• Juriul: Cristian Hadjiculea (preşedinte), Ştefan Oprea, Constantin Paiu, Florin Faifer (critici de teatru), Irina Popescu Boieru (regizor) şi Florin Mircea (actor), s-a condus după metoda nominalizărilor şi a acordat următoarele distincţii: *Marele Premiu şi Trofeul „Quo vadis“:* spectacolului *Opera de trei parale; Premiul pentru interpretare feminină:* Silvia Codreanu (de la ATF, pentru rolul *Angustias*); *Premiul pentru interpretare masculină:* Ioan Peter; *Menţiune pentru interpretare feminină* : Bogdana Darie (ATF, pentru rolul *La Poncia* din *Casa Bernardei Alba*); *Menţiune pentru interpretare masculină:* Radu Ghilaş (pentru *Crăcănel*). Fundaţia „Quo Vadis“ a acordat un premiu special lui Ion Cojar, ATF Bucureşti, pentru întreaga activitate profesorală.

Gabriel Avram

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“

12 septembrie 1979. De la dreapta: Ion Bănuţă, Saşa Pană, George Ivaşcu, Dumitru Ghişe, Alexandru Balaci, Romul Munteanu, Nicolae Manolescu, cu ocazia decernării Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor, pe 1979, scriitorului Méliusz József (fotografie de Tudor Jebeleanu)

CALENDAR

• 26.VI.1886 – a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
• 26.VI.1904 – s-a născut *Petru Pandrea* (m. 1968)
• 26.VI.1925 – s-a născut *Al. Simion*
• 26.VI.1927 – a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
• 26.VI.1936 – a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
• 26.VI.1940 – s-a născut *Ion V. Strătescu*

• 27.VI.1887 – s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
• 27.VI.1968 – a murit *Constantin Ignătescu* (n. 1887)

• 28.VI.1919 – s-a născut *Ion D. Sârbu* (m. 1992)
• 28.VI.1951 – s-a născut *Virgil Mihaiu*

• 29.VI.1819 – s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
• 29.VI.1837 – s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
• 29.VI.1913 – s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
• 29.VI.1922 – s-a născut *Ioan Dan*
• 29.VI.1949 – a murit *Florian Cristescu* (n. 1884)
• 29.VI.1951 – s-a născut *Petre Gheorghe Bîrlea*

• 30.VI.1945 – s-a născut *Dorin Tudoran*
• 30.VI.1962 – a murit *B. Jordan* (n. 1903)

• 1.VII.1881 – a apărut revista *„Contemporanul“*
• 1.VII.1902 – a apărut revista *„Luceafărul“*
• 1.VII.1917 – a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
• 1.VII.1921 – s-a născut *Ion Mihăileanu*
• 1.VII.1925 – s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
• 1.VII.1929 – s-a născut *Costache Olăreanu*
• 1.VII.1941 – s-a născut *Ion Pop*
• 1.VII.1951 – s-a născut *Viorel Mihail*

• 2.VII.1891 – a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
• 2.VII.1893 – s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
• 2.VII.1839 – s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
• 2.VII.1914 – a murit *Emil Gîrleanu* (n. 1879)
• 2.VII.1919 – s-a născut *Ştefan Fay*
• 2.VII.1926 – s-a născut *Octavian Paler*
• 2.VII.1947 – s-a născut *Dan Verona*

Simpozion „Romulus Guga”

SÎMBĂTĂ 18 iunie, în Sala cu oglinzi a Palatului Culturii din Tîrgu Mureş, a avut loc al IV-lea Simpozion naţional „Romulus Guga”. Manifestarea a debutat cu vernisajul expoziţiei de carte „Redactori şi colaboratori ai seriei noi a revistei «Vatra» în viaţa literară a României”, organizată de Biblioteca judeţeană Mureş. A urmat colocviul „Romulus Guga şi seria nouă a revistei «Vatra», avîndu-l ca moderator pe Cornel Moraru, actualul redactor şef al revistei. Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la înfiinţarea „Vetrei” - seria veche, avîndu-i ca directori pe Ioan Slavici, I.L. Caragiale şi George Coşbuc (1894), şi 55 de ani de la naşterea lui Romulus Guga, redactorul şef al seriei noi iniţiată la Tg. Mureş în 1971. Ambele aniversări au fost omagiate de numeroşi vorbitori.

Reuniunea a fost întregită cu momentul cameral al trioului EOS al Filarmonicii de stat din Tîrgu Mureş şi cu vernisajul retrospectivei pictorului Lucian Sasu. Beneficiind de sprijinul financiar al Ministerului Culturii precum şi al unor sponsori locali, Simpozionul naţional „Romulus Guga” a fost o reuşită. (*M.G.*)

Muzica solstiţiului de vară

NU ŞTIM de ce un eveniment muzical deosebit, *Sărbătoarea muzicii* din 21 iunie a trecut în surdină pe lîngă publicul bucureştean. Ştim că în acea zi de marţi televiziunea a transmis patru meciuri de la campionatul mondial de fotbal, totuşi ziua muzicii ar fi meritat o atenţie mai mare din partea publicului şi a mass-mediei, aşa cum vom încerca să o dovedim, chiar *post festum.* Organizată de Institutul Francez din Bucureşti, în colaborare cu alte foruri din Franţa şi România, *Sărbătoarea muzicii* a oferit concerte şi recitaluri pentru toate vîrstele şi gusturile, de la muzică clasică la jazz şi rock. În cele mai importante săli din Bucureşti, începînd cu Ateneul, melomanii au putut urmări evoluţia unor artişti români şi francezi din cele mai diverse categorii. Amintim ansamblul *Archaeus* dirijat de Liviu Dănceanu, pe pianistul Pierre Morabia cu un recital Chabrier şi Fauré, pe tînărul pianist Andrei Vieru (fiul compozitorului Anatol Vieru), cvartetul de saxofonişti *Les Sax* căruia Yehudi Menuhin îi aprecia, printre altele, doza de umor, sau cunoscutul duo de jazz Youval Micenmacher şi Gérard Marais. Nu au lipsit nici tinerii rockeri de la *Sarmalele Reci* sau „omologii” lor francezi cu un nume la fel de nonconformist: *Le souris délinguée* (în traducere liberă *Şoarecele dezaxat*). Un atelier muzical condus de compozitorul Costin Cazaban şi desfăşurat timp de trei zile la Institutul Francez a prelungit o sărbătoare al cărei ecou merita să fie mai puternic. (*D.C.*)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

„Nici vorbă!" – Numai că tocmai vorbă e...

Alexandru George, *La sfîrşitul lecturii IV*, C.R., Bucureşti, 1993, 334 p., 900 lei

...„adică discuţia e posibilă şi necesară" – afirmă Alexandru George în articolul *Critică şi creaţie* care încheie volumul *La sfîrşitul lecturii III*, apărut în 1980 şi comentat atunci, ca şi precedentele, de Nicolae Manolescu. Această zăbavă reflexivă acolo unde alţii dau verdicte categorice, de tipul călinescianului „Nici vorbă!", această nesupunere creatoare caracterizează şi al IV-lea „sfîrşit" al lecturilor criticului, adunate într-un volum ce „reprezintă o încheiere provizorie a unei acţiuni începute cu douăzeci de ani înainte, de un scriitor care continuă să se considere în primul rînd un prozator, dar care n-a reuşit să-şi vadă publicate pînă acum lucrările esenţiale în acest domeniu" (330). Diferenţa între cele 4 volume este una de context: ultimul a apărut în absenţa... „stăpînilor". Articolele strînse aici sînt însă cele publicate în diferite reviste în anii '80, deci în timpul cenzurii. Totuşi autorul nu şi le-a modificat în nici un fel, judecata de atunci fiind şi cea de acum.

Acest al patrulea volum se leagă în modul cel mai direct cu putinţă de al treilea. În articolul final, deja pomenit, de acolo, criticul Alexandru George îşi punea întrebarea ce posibilităţi de supravieţuire are critica „dincolo de faptul mai mult sau mai puţin plin de ecouri al acţiunii ei directe" (III, 310). Or, ultima piesă a cvartetului răspunde la această întrebare (şi confirmă răspunsul implicit dat şi de celelalte trei): critica lui Alexandru George supravieţuieşte, altfel n-am citi cu atîta plăcere ceea ce autorul a scris cu unul sau două decenii în urmă. Firesc că această distanţă temporală poate fi socotită încă drept nesemnificativă, dar ea capătă dimensiuni adecvate dacă luăm în seamă şi ruptura adusă de anul 1989. Supravieţuind, critica lui Alexandru George îi contrazice una din tezele preferate şi pe care a reluat-o, în formulare camilpetresciană, în numeroase ocazii, inclusiv în cîteva din volumele seriei *La sfîrşitul lecturii*. Citäm din finalul ultimului, de altfel aflat în discuţie: „critica, gen subordonat şi perimabil, dispare în clipa în care-şi realizează scopul, adică afirmă adevărul despre o operă, întocmai cum la unele insecte masculii mor în însuşi actul zămislirii" (325).

Să vedem aşadar care sînt calităţile care-l fac pe critic să supravieţuiască „zămislirii". Întrucît Alexandru George s-a considerat întotdeauna în primul rînd prozator şi eseist şi numai provizoriu critic, s-ar putea crede că însuşirile prozatorului dau textului său critic altă rezistenţă la timp. Autorul ar fi primul care s-ar opune unei atari simplificări sau chiar falsificări (v. vol. III, 310-321), considerînd că un critic nu trebuie să amestece propria creaţie (spiritul său creator) în actul critic, ci să se mulţumească numai cu ceea ce-i oferă opera de comentat. Altfel spus, critica de „creaţie", cea pentru care opera nu e decît un pretext, îşi trădează scopul. Cînd criticul este el însuşi creator lucrul se vede imediat şi nu trebuie să împiedice fidelitatea faţă de text. Adecvarea la opera luată în discuţie este într-adevăr o calitate a criticului Alexandru George care se dezvoltă în paralel cu atenţia spre fanteziile critice ale confraţilor pe care le amendează prompt. Prozatorul (transformat în modest cititor şi serv al literaturii altora) este deci singurul care refuză să fie răspunzător pentru supravieţuirea paginilor de critică, şi pe drept cuvînt.

Sînt mai multe secrete ale rezistenţei cărţilor de critică ale lui Alexandru George. În primul rînd construcţia lor omogenă şi bine gîndită. Volumul IV începe, ca şi precedentele, cu o problemă „gravă şi îngrijorătoare" pentru critici şi anume „soarta mai îndepărtată a literaturii pe care o vede născîndu-se sub ochii săi" (5). De aceea „încurajărilor fireşti în cazul unor debutanţi trebuie să le urmeze severitatea din ce în ce mai sporită, pe măsură ce speranţele puse în scriitorii în cauză cresc" (6), iar criticul „trebuie să încerce a depăşi situaţia «de moment», forţînd sensul viitorului" (8). Acestui articol cu rol de paznic la intrarea în universul criticii lui Alexandru George îi corespund în final alte pagini de consideraţii generale şi de reafirmare tranşantă a propriilor principii cu privire la misiunea criticului: *Momentul actual al criticii literare* şi *Epilog provizoriu*, pagini care păzesc ieşirea din lumea criticului. Este ca o garanţie pe care Alexandru George ne-o oferă în legătură cu celelalte articole din carte: ele nu vor ieşi din acest cadru, nu vor trăda principiile expuse în armură la început şi la sfîrşit. Deşi publicate în momente şi reviste diferite, articolele critice sînt regrupate de autor în cu totul altă ordine decît cea cronologică. Ele se continuă firesc şi-şi răspund, se strîng în jurul unui subiect „mare" abordat din perspective noi: societăţile culturale din secolul trecut, printre care şi *Junimea*, şi rolul lor (problemă legată deci de întrebarea iniţială cu privire la răspunderea pentru soarta literaturii), I.L. Caragiale în diferite interpretări cu care criticul nu e de acord, Mateiu Caragiale şi apărarea romanului liric (cu o interesantă apropiere a romanului *Zenobia* de Gellu Naum de *Craii*...), Eugen Lovinescu cel mai puţin cunoscut, din perioada de început sau cel din nouă epistole dedicate unei „Doamne şi scumpe prietene" misterioase, Arghezi din volumul de corespondenţă şi „bătălia" Arghezi, Camil Petrescu, cîţiva scriitori contemporani (Ivasiuc, Radu Petrescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Eugen Simion) etc. Pe lîngă această alăturare şi susţinere reciprocă a articolelor, Alexandru George mai reuşeşte o performanţă: aceea de a le trece întotdeauna într-o „altă dimensiune", de a lărgi perspectiva privirii critice. Deşi nu-i scapă cele mai ascunse amănunte, el are în vedere, chiar şi cînd n-o spune direct, întregul, contextul, fie el istoric-general, al actualităţii sau al operei respectivului autor.

După grija şi soliditatea construcţiei, critica lui Alexandru George are atuul originalităţii opiniei. Cuvîntul *originalitate* nu trebuie înţeles, în sensul pe care i-l dau, ca „excentricitate" sau „bizarerie", epitete de care critica lui s-a ciocnit uneori. Cred, mai degrabă, că Alexandru George este original în alt sens: prin perspectivele neglijate de alţii pe care le are asupra cîte unui aspect sau altul al operei (adeseori aduce, nu fără orgoliul unui om de bibliotecă, corectări la afirmaţii grăbite ale confraţilor săi şi utile precizări de istorie literară, (cum sînt cele despre raportul între Lovinescu criticul şi comentariul sadovenian, p. 135) şi prin lipsa prejudecăţilor. De aceea una din formele pe care libertatea de gîndire critică a lui Alexandru George şi-o ia sînt *revizuirile* (termenul lui Lovinescu) atît ale opiniilor gata făcute, enunţate de alţii, cît şi a propriilor opinii, proces mult mai dificil.

De altfel *confruntarea* cu alţii şi cu sine reprezintă încă o caracteristică a acestui volum şi a criticii lui Alexandru George, nu străină de vitalitatea îndelungată a articolelor sale. Confruntarea ia mai multe forme, de la ridicarea sau aruncarea mănuşii polemice pînă la ironia cu rol de bisturiu critic. Este greu să fii întotdeauna de acord cu articolele lui Alexandru George (şi nu e de mirare că şi în acest volum găsim răspunsuri la reacţii critice trezite de opiniile sale: Grigurcu, Cornel Ungureanu ş.a. Cred, de pildă, că e o exagerare să respingi total „scientismul critic" şi să numeşti „termen pretenţios şi inexact" celebra sintagmă a lui Jauss „orizont de aşteptare" (p. 62); despre cartea lui Florin Manolescu *Caragiale şi Caragiale – jocuri cu mai multe strategii* am părerea contrară faţă de cea a lui Alexandru George care o consideră, din pornire, un joc critic forţat şi inadecvat. Oare nu intră şi asemenea demersuri în ideea de confruntare critică, foarte generoasă la Alexandru George: „Criticul trebuie *să caute* opinia contrară. (...) Ne bucură existenţa oricăror fenomene care ne pot contraria judecata, în aceeaşi măsură în care ne bucurăm de o carte care ne cîştigă instantaneu adeziunea" (324)? Bucuria confruntării este trăită de critic din plin, pentru că Alexandru George este un adversar loial şi curajos. El deţine calităţile morale care dau „luptei" literare un sens: onestitate (recunoaşte fără reţinere sau regret calităţile „adversarului") şi dispreţuirea oricărui motiv extraliterar într-o discuţie critică. Oricît de acid ar fi, în întregul volum IV din seria *La sfîrşitul lecturii* tonul rămîne de o impecabilă urbanitate, bine cumpănit şi extrem de expresiv. Ironia sa este cuceritoare, întrucît nu se naşte din răutate, ci din dragoste faţă de literatură. Uimirea că unii privesc cu superficialitate şi nepricepere o carte (oricare) de care nu te poţi apropia decît cînd eşti pregătit să o faci bine îndulceşte tăişul frazelor lui Alexandru George care sînt de o prospeţime extraordinară. Cel mai bun exemplu este indignarea (sincer uimită) a criticului împotriva inexactităţilor şi a lirismului nepotrivit din volumul de critică al poetului Marin Sorescu, *Uşor cu pianul pe scări*... (280-291): „Şi dacă ne-am mirat (admiţînd însă pe deplin) că poetul Marin Sorescu a putut descinde pe terenul arid sau numai plin de spini al criticii literare, abandonîndu-şi Pegasul (...) ne-a consternat constatarea că el nu a uitat de bidiviul înaripat, dar cînd a vrut să-l reîncalece nu numai că nu a nimerit în şa, dar a sărit şi a căzut mult departe de el" (288). Lăsînd ironia, Alexandru George îl „execută" imediat pe poetul-critic concis şi exact: „Stilul este colocvial, amestec de glume de cafenea, de terminologie sportivă şi de *poeticărie* (s.n.) improprie exerciţiului şi caracterizării critice". Articolul este scris în 1984. Marin Sorescu era „poetul, prozatorul şi dramaturgul de o atît de largă celebritate locală şi internaţională" cum afirmă criticul cu un anume „pince sans rire".

Credincios ideii voltaireiene că un comentariu critic nu trebuie să fie mai obscur decît textul însuşi, să-i încurce pe cititorii care altfel s-ar fi descurcat destul de bine, Alexandru George îşi exprimă părerile fără echivoc. Dacă se simte pasiunea pentru cele afirmate, se simte în acelaşi timp şi deplina stăpînire a pasiunii, responsabilitatea faţă de fiecare remarcă critică. În mod ciudat, între greşelile de tipar din acest volum mai frecventă este lipsa i-ului. Există aici, probabil, o lege a decompensării: căci dacă autorul nu şi-a modificat nici cu o *iotă* articolele este pentru că a pus, de la bun început, punctele pe i.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ia căpşuna, neamule!

RĂSFOIESC nostalgic, filă cu filă, în ora trei a dimineţii, ferit de zgomotele şi întîmplările zilei, cînd plopul, prietenul meu plopul mă priveşte lung şi înţelegător; despăturesc fără grabă un tom măreţ, greu, cartonat: *Pomologia, volumul VII*. Ce să vă spun? Cum să vă spun? O, cîte soiuri de căpşun! Transcriind alene numele lor, gîndurile bat lin, ba într-o parte, ba în alta, mă simt copil, adolescent, tînăr, matur, trist, fericit, disperat, nădăjduind din nou. Las celui ce citeşte plăcerea amintirilor, asocierilor, divagaţiilor... Iată suculenţa, răcoarea, aroma, armonizarea, deliciul, pulpa cuvintelor copiate! Soiuri de căpşun neremontante: Aramis, Brandenburg, Creasta cocoşului, De lîngă casă, Iosif Mahomet, Laxton nobil, Libertate, Regina, Robinson, Talisman, Timpurii de Müncheberg, Zarathustra. Soiuri de căpşuni remontante: Abundenţa, Libération d'Orléans, Prefusion. Soiuri de căpşuni de mică importanţă: Ananas alb, Elefant roşu, Victoria, Roz de patru sezoane. Soiuri de căpşun existente în colecţiile pomologice: Africa, Aur de Rhin, Avangard, De Paris, Scufiţa Roşie, Souvenir de Charles Machiroux, Surpriza lui Halle, Triumful lui Herzberg. Ce să vă spun? Cum să vă spun? O, cîte soiuri de căpşun!!

■

Cartea de care avem nevoie

LA patru ani după aşazisa schimbare din 1989 opiniile Monicăi Lovinescu rămîn un reper fundamental pentru înţelegerea unei literaturi, a unei culturi şi mai mult decît atît, a unei lumi care pentru cine nu a cunoscut-o pe cont propriu poate să nu aibă absolut nici un sens. Cînd cărţile scrise pînă în anul cu pricina sînt cum sînt (în imensa lor majoritate), iar altele mai bune deocamdată nu se grăbesc să apară, cînd la noi încă se mai scriu articole aranjate în culise extraliterare (sigur, unele ceva mai suportabile), publicarea unor texte precum cele incluse în *Unde scurte III* era categoric necesară. Nu numai pentru

Monica Lovinescu - *Posteritatea contemporană/ Unde scurte, III*, Editura Humanitas, Bucureşti 1994, 382 p., 3900 lei.

că ele îţi dau sentimentul reconfortant şi rar astăzi al onestităţii critice, dar şi pentru că valoarea lor în sine, ca să nu mai vorbim de rafinamentul stilului în care au fost concepute sînt oferte de mare preţ pentru cititorul de astăzi. Într-un Cuvînt înainte lămuritor, Monica Lovinescu explică singură miza acestei cărţi, intitulate *Posteritatea contemporană*: „Două fenomene predomină în acest volum (1978-1982). Pe de o parte noul rol al intelectualului francez sprijinind disidenţa Răsăritului. Iar pe de alta, în negativ, emergenţa făţişă în România a ceea ce am numit neoproletcultism, adică îmbinarea explozivă a unor rudimente din vechea dogmă cu şovinismul lătrător!"

Scriind despre Paul Goma, Marin Preda, Bujor Nedelcovici, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu, Radu Petrescu, Mircea Eliade, Ion Caraion, Octavian Paler, Mircea Horia Simionescu, N. Steinhardt laolaltă cu Păunescu & comp., Monica Lovinescu reconstituie cu atenţie, fără să-şi piardă discernămîntul, fără exagerări partinice dar în acelaşi timp cu forţa de convingere pe care ţi-o dă întotdeauna naturaleţea unei judecăţi directe, a unui raţionament inteligent şi mai ales plauzibil, o lume întreagă. O lume dezolantă dar totuşi încurajatoare, în care impostura se află nestingherită alături de valori mutilate de critici special educaţi în sensul acesta. Caracteristica fundamentală a cărţii mi se pare a fi tocmai perfect echilibrata combinaţie de comentariu estetic subtil şi contextualizări social-politice relevante. Cum singură o precizează, Monica Lovinescu insistă asupra literaturii, „nedespărţind-o însă de contextul politic ce o condiţiona", pentru că „a-l ignora, într-un regim totalitar, ar fi însemnat să renunţi a-i dezlega enigma". Dar pe lîngă acest argument - cu siguranţă suficient, de altfel - trebuie să mai adăugăm că la sfîrşitul de secol în care ne găsim, literatura nu mai are prea mult sens în afara contextului politic. Şi dacă privim lucrurile aşa, Monica Lovinescu e un adevărat critic modern, cum probabil că nu mai există decît unul sau doi în ţară. **(Andreea Deciu)**

Adevărul despre monarhie

DINTRE toate instituţiile noastre istorice, monarhia este aceea despre care, în anii comunismului, s-a minţit cel mai mult, făcîndu-se din alb negru şi din negru alb. Nu fără efect, din păcate. Treptat, prin acţiuni propagandistice concertate şi, nu în ultimul rînd, prin mijlocirea şcolii, s-a inculcat generaţiilor de după război o reprezentare negativă despre regalitate şi, prin revers, una pozitivă despre republică. Indiferent unde şi cînd, aceasta din urmă ar fi garantat, prin natura ei, progresul, mersul înainte al societăţii, pe cînd monarhia chiar să fi vrut nu o putea face, ea fiind în zilele noastre un anacronism. S-a minţit şi prin omisiune în legătură cu monarhia românească, nevorbindu-se despre rolul capital jucat de ea în istoria noastră modernă şi nici

Valentin Hossu-Longin, *Monarhia românească*, Editura Litera, 1994, 186 p., 1450 lei.

despre felul cum a fost văzut acest rol de oamenii noştri mari din trecut. Despre G. Coşbuc, de pildă, clasicul cel mai mult agreat de mentalitatea didactică, generaţiile de elevi postbelici nu au putut afla, de la dascălii lor, că el nu a fost doar autorul lui *Noi vrem pămînt*, al *Morţii lui Fulger*, al *Nunţii Zamfirei* etc., dar şi al unei scrieri intitulate *Povestea unei coroane de oţel*, în care celebrá epopeea războiului nostru de independenţă şi, pe drept cuvînt, figura lui Carol I, primul Rege al României.

Adevărul este - un trist adevăr! - că nu doar ideologii de partid şi istoricii mistificatori, gen Roller, au acţionat în sensul discreditării monarhiei, dar şi unii scriitori altfel dintre cei mai stimabili, de la Ion Barbu, slăvitorul într-o poezie al „Republicii Române Populare" (să notăm în paranteză că Barbu a comis ironia cinică de a-i fi dedicat această compunere nu altuia decît lui Al. Rosetti, fostul director al Fundaţiilor Regale, calitate în care, de altfel, acesta i-a publicat *Joc secund* la Cultura Naţională), de la Ion Barbu deci la, vai, Nichita Stănescu, liderul generaţiei mele, care, pentru a-şi politiza de circumstanţă placheta de debut, a introdus în ea şi o „antimonarhică".

Deformarea imaginii monarhiei româneşti continuă şi azi, ba se poate spune că proporţiile acţiunii mistificatoare au atins acum, în anumite medii, paroxismul, din motive politice bine ştiute. Nu le mai amintesc. În aceste condiţii, lucrarea publicistului Valentin Hossu-Longin este binevenită, chiar dacă nu poate contracara, ea singură, ce s-a întreprins, cu osîrdie şi metodă, vreme de aproape cincizeci de ani, pentru compromiterea unei instituţii care a reprezentat în România, după al doilea război mondial, ultima stavilă în drumul comunismului devastator adus în Europa de sovietici. Singură deci nu poate face prea mult, cartea lui Valentin Hossu-Longin, dar nici lipsită de însemnătate nu este, într-un timp cînd se pun atîtea piedici, din interese meschine, spunerii adevărului despre trecutul nostru naţional. Redactată într-un stil accesibil şi atrăgător, adaptat cerinţelor publicului larg căruia îi este adresată, corect documentată şi sprijinită pe ample citate din mari istorici şi oameni politici români, cartea lui V. Hossu-Longin reface sintetic istoria românească din cei optzeci de ani în care au domnit cei patru regi ai noştri. O istorie în care monarhia s-a ilustrat prin mari merite, contribuind decisiv la impunerea României în rîndul ţărilor europene prospere şi deţinătoare de reale libertăţi. Vreau să subliniez că expunerea autorului este cel mai adesea austeră, neexaltată, neapologetică, lăsînd să vorbească faptele atestate documentar. Nu ascunde momentele dificile ale domniilor celor patru regi, situaţiile dramatice, uneori extreme, de care au avut parte, erorile săvîrşite de unii suverani, în special de Carol al II-lea (dar relevă şi merite ale domniei acestuia mereu tăgăduite, în special în domeniul sprijinirii culturii sau al înzestrării armatei).

Deoarece se întemeiază pe elocvenţa *adevărului*, autorul a simţit că nu are de ce să apeleze nici la stilul patetic nici, în alte situaţii, la cel al pamfletului, menţinînd mai peste tot linia relatării sobre. A procedat bine. **(Gabriel Dimisianu)**

„Noi, românii..." şi Caragiale

CU TITLUL *Despre lume, artă şi neamul românesc* a apărut recent o excelentă selecţie din opera lui I.L. Caragiale, realizată de Dan C. Mihăilescu, volum din noua colecţie: „Antologiile Humanitas". Cartea nu intră în seria celorlalte antologii „Caragiale", ea reprezintă o propunere de lectură de alt tip, posibilă numai după eliberarea de prejudecăţile şi clişeele legate de scriitor. „... Nu înseamnă nicidecum că am urmărit reliefarea unui Caragiale «mai serios», «mai patriot» sau «mai profund» decît îl arată carnavalescul comediilor, al *Momentelor* şi al «mofturilor» sale" - afirmă Dan C. Mihăilescu într-un concis şi elegant articulat *Cuvînt înainte*, adăugînd şi explicaţia: „Pentru simplul motiv că, pentru noi, Caragiale aşa şi ESTE: serios, patriot, profund" (11). Este firesc aşadar ca textele selectate să nu fie dintre cele citate pînă la tocire, ci să fie alese din zonele mai puţin cunoscute ale scrierilor caragialiene şi anume din jurnalistică şi din corespondenţă.

Grupate în două mari capitole cu titluri alese de antologator: *„Eu, crescut la şcoala scepticismului..."* şi *România: o scrisoare pierdută?*, fragmentele alese sînt precedate de o întrebare din publicistica lui Caragiale la care întreaga carte încearcă să răspundă: „Sîntem, ca neam, în faza de copilărie, de tinereţe, de bărbăţie, sau îmbătrînim fără învăţătură de minte?" (15) Nici concluzia nu lipseşte: „Nu, hotărît; neamul acesta nu e un neam stricat; e numai nefăcut încă; nu e pîn-acuma dospit cumsecade" (134). Citatele alese de Dan C. Mihăilescu se strîng într-o coerentă imagine-oglindă a vieţii şi problemelor noastre de cea mai strictă actualitate. Există o adevărată magie a felului în care antologatorul îşi găseşte şi îşi ordonează fragmentele (operaţie care cu siguranţă nu e la îndemîna oricui) astfel încît acestea să reprezinte în acelaşi timp şi partea şi întregul, asemeni bobului de rouă în care se reflectă lumea (imaginea apare, surprinzător, într-un fragment caragialian, deşi o cunoaştem mai bine din proza eminesciană). Fie că citim cartea ca pe una de cugetări sau de confesiuni, fie că o citim ca pe o scrisoare sau ca pe un cotidian de actualitate ea ne obligă la reflecţie şi reacţie. Dăm un singur exemplu, aproape la întîmplare,

I.L. Caragiale, *Despre lume, artă şi neamul românesc*, Ediţie şi Cuvînt înainte de Dan C. Mihăilescu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, 136 p., 1400 lei.

pentru că absolut toate citatele ar trebui şi ar putea fi reluate aici: „Noi, românii, sîntem o lume în care, dacă nu se face ori nu se gîndeşte prea mult, ne putem mîndri că cel puţin se discută foarte mult" (80). **(Ioana Pârvulescu)**

Tot moderniştii...

VOLUMUL semnat de Carmen Firan şi intitulat *Negru pur* ar putea foarte bine să treacă drept o antologie a poeziei moderne. Vocile principalilor reprezentanţi ai modernismului pot fi recunoscute în această carte care are drept principal merit tocmai calitatea de a-i pune laolaltă. Lipsa de originalitate a poeziilor incluse în acest volum e izbitoare: oriunde am deschide cartea, impresia de déjà-vu te întîmpină imediat, dar nu cred că e vorba de o imitaţie conştientă şi eventual livrescă (parodică nici atît) a unui spirit supercultivat care a înţeles că pînă la urmă totul e literatură şi deci se resemnează. Carmen Firan pur şi simplu gîndeşte în paradigme Blaga, Nichita,

Carmen Firan - *Negru pur*, Editura Albatros, Bucureşti 1994,56 p., 1500 lei

Doinaş etc., cu o seninătate şi o naivitate de şcolăriţă îndrăgostită de modelele şi idolii din manual. Iată o mostră tip Blaga: „De-atîta teamă şi îngălbenire/liniştea se trage printr-un fir/ţiuitor, subţire/alunecă siluete pe un patinoar fumuriu/ceaţa înaltă singurătăţi în pustiu/morţii ne urmăresc pe stradă/alergăm umăr lîngă umăr/noi tot aşteptînd ca morţii să cadă/de-atîta galben şi putreziciune/ numele sînt înlocuite cu nume/ne întoarcem privirea spre degetul rece/spre un altfel de cer/acelaşi destin ne petrece" (*Acelaşi destin*). Nu comentez replica eminesciană a acestei poezii, pentru că e limpede că în cazul ei e totuşi vorba de o intenţie artistică, de un efect calculat, dar în privinţa tonului de fond al versurilor, mi se pare că el e reconstituit cu atenţie după un model celebru şi grefat pe... nimic, pe un fals mesaj, pe o falsă semnificaţie. Cele mai multe dintre poeziile acestui volum respectă tiparul acesta al formei inutile, al aparentului înţeles, ele nefiind însă decît nişte sume de sonorităţi foarte plăcute. Şi în felul acesta ajungem la principalul merit al poetei, care ştie să scrie frumos, chiar dacă s-ar putea să nu ştie exact de ce o face. Toate versurile ei au o curgere lină şi uşor melancolică, o armonie discretă care vine din melodii simple dar perfect executate. Oricît de vag şi de banalizat ar fi termenul de poezie feminină, cea scrisă de Carmen Firan îl inspiră, în sensul lui cel mai bun cu putinţă. Ca formă, fie ea şi goală, poezia semnată de Carmen Firan este o experienţă plăcută. **(Andreea Deciu)**

Preistorie şi amurg

NU mai departe de luna trecută, cu ocazia întîlnirilor şi colocviului despre postmodernism ţinute la Universitatea din Bucureşti şi pe terasa Teatrului Naţional era deplînsă lipsa studiilor româneşti în domeniu, a discuţiilor pertinente şi confruntărilor memorabile, făcîndu-se constatarea deloc mulţumitoare că termenul s-a cam vulgarizat mai peste marginile îngăduite. La această acută nevoie şi la această critică răspunde cu o remarcabilă promptitudine cartea lui Dan Grigorescu *Între cucută şi Coca-Cola. Note despre amurgul postmodernismului*. Întîiul merit al ei e urmărirea sagace a ideilor-titlu ale postmodernismului pe temeiurile filozofiei culturii, dincolo de tot ce înseamnă fluturarea lor stridentă, à la mode.

Tezele principale ale postmodernismului sînt confruntate cu contextul cultural din care s-au propagat şi pe care tindem de cele mai multe ori să-l eludăm în favoarea unor scheme didactice simpliste, de dragul demonstraţiei, care opun, să zicem, modernismul postmodernismului. Şi aceasta fără a băga de seamă că tocmai contrazicem principiul recuperatoriu al postmodernismului, pe care îl silim astfel să renunţe, iată, cel puţin la modernism. Dacă nu şi la avangardă, deşi ecloziunea postmodernismului e contemporană cu fenomene culturale ca resurecţia avangardei şi ma ile ei expoziţii, cu noile mod rnisme. Andreas Huyssen, de pildă, trecînd în revistă anii '60 vedea cum „avangarda s-a ridicat ca un phoenix din propria cenuşă şi visa să zboare spre noile hotare ale postmodernismului". De aceea, într-o *lectură genealogică* a fenomenului, ca aceea practicată de Dan Grigorescu, postmodernismul reprezintă o sinteză a modernismului, avangardei şi formelor de cultură populară într-un nou sistem de relaţii reciproce şi configuraţii ale

Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca-Cola. Note despre amurgul postmodernismului.* Editura Minerva, Bucureşti, 1994, 257 p., 1300 lei.

discursului. „Poate că paginile de pînă acum, se spune în carte, nu ar avea dreptul să fie privite decît ca o descriere a preistoriei postmodernismului. La drept vorbind, termenul a căpătat putere de largă circulaţie abia în anii '70, cînd în aproape toate ţările europene şi în Statele Unite descrierea artei, literaturii şi a arhitecturii din deceniul pre-cedent îşi deriva terminologia din retorica avangardei şi din ceea ce unii au numit «ideologia modernizării». Şi nici nu cred că se comitea o eroare foarte gravă dacă se schiţa o asemenea relaţie de continuitate".

Lăsîndu-l pe cititor să urmărească aceste spectaculoase filiaţii, „locul principalelor mutaţii înregistrate de un concept în evoluţia lui istorică", pentru că, nu-i aşa, fiecare concept „spune o poveste", să dăm curs unei întrebări care se insinuează încă din titlul cărţii - de ce, aşadar, „Note despre amurgul postmodernismului?" E vorba întîi despre *amurgul* (ca temă) a postmodernismului, despre amurgul marilor mituri, al semnificaţiei, al cronologiei, despre Apocalipsul pe care postmodernismul şi-l instituie ca temă, plăcîndu-i să se înfăţişeze ca un cod lipsit de mesaj, ca un aparat gol de televiziune, „sau dimpotrivă, aparatul de televiziune la care s-a stins imaginea, iar sunetul, pus la maximum, sfîşie auzul". Dar e vorba şi de amurgul *postmodernismului*, pentru că, poate, spune Dan Grigorescu, arcul lui Ulise se află totuşi în palatul din Ithaca, dar nu e încă de folos nimănui, pentru că nimeni nu are puterea să-l încordeze, în vreme ce eroul rătăceşte încă pe mări..." **(Romaniţa Constantinescu)**

Un best-seller franţuzesc tradus cu promptitudine

FRANCOISE XENAKIS (soţia celebrului compozitor) este binecunoscută în Franţa, patria sa, ca eseistă şi mai ales ca romancieră. Este binecunoscută, de altfel, şi în numeroase alte ţări (optsprezece volume i-au fost traduse pînă în prezent în douăzeci de limbi), dar nu şi în România. Publicul român nici n-a auzit de cărţi ca *Elle lui dirait dans l'île*, *La Natte couppée* sau *Zut on a encore oublié Mme Freud*, bine vîndute în alte părţi ale lumii. În 1993 a apărut la Paris un nou roman de Françoise Xenakis, *Attends-moi*, care a cunoscut imediat un remarcabil succes de public. În mai puţin de un an romanul se publică, iată, şi la Bucureşti, prin strădania unei edituri particulare. Este, poate, momentul lansării populare scriitoare şi în ţara noastră.

Romanul *Aşteaptă-mă* are un subiect de un violent romantism, deşi „acţiunea" sa se petrece în plin secol douăzeci. Este vorba despre o tînără dintr-o familie de oameni simpli, o „sălbatică", capabilă de trăiri intense, care se îndrăgosteşte de un bărbat stilat. Acesta - mai mult jucîndu-se cu cuvintele, deşi în felul său o iubeşte şi el sincer - face cu ea un legămînt: acela dintre ei doi care încetează primul să mai iubească să fie omorât de celălalt. Bărbatul trădează, bineînţeles, cel dintîi iubirea, iar femeia, lipsită de umor, îl ucide. La proces, asasina contrariază, întîi prin tăceri inexplicabile, iar apoi prin confesiuni care îi obligă pe magistraţi să-şi regîndească propria lor viaţă afectivă. Deşi achitată, femeia se sinucide. Toate acestea nu sunt povestite pur şi simplu, ci reprezentate prin monologuri interioare, care interferează cu replici ale personajelor date la lumina zilei şi cu relatări propriu-zise ale vocii narative. Scriitoarea foloseşte un întreg registru stilistic - de la un mod de exprimare metaforic la limbajul juridic şi de la fluxul continuu al gîndirii asociative la „reportajul" vieţii sexuale -, dar în fiecare variantă lasă, cu consecvenţă, frazele neterminate sau le dezvoltă labirintic. Tocmai de aceea, versiunea românească realizată de Alexandrina Mihai (o traducătoare experimentată, care nu se află la prima aventură de acest fel) reprezintă o performanţă. Un roman care s-ar fi citit cu dificultate dacă ar fi fost tradus de cineva fără imaginaţie lingvistică, se dovedeşte a fi, datorită Alexandrinei Mihai, la fel de captivant în limba română ca în limba de origine. **(Al. Şt.)**

Françoise Xenakis, *Aşteaptă-mă*, roman, traducere din limba franceză de Alexandrina Mihai, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1994, 160 p., 1950 lei.

Cărţi primite la redacţie

• *Ion D. Sîrbu - TRAVERSAREA CORTINEI.* Corespondenţă cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Şora. Prefaţă de Virgil Nemoianu. Ediţie îngrijită de Virgil Nemoianu şi Marius Ghica. (*Editura de Vest, 542 p., 2300 lei*).

• *Haig Acterian - CEALALTĂ PARTE A VIEŢII NOASTRE.* Ediţie îngrijită de Arşavir Acterian. Studiu introductiv de Florin Faifer. (*Institutul European, 228 p., 2300 lei*)

• *Ioan Constantinescu - DON JUAN sau ÎNTOARCEREA LA DRAGOSTE.* Teatru (*Editura Junimea,212 p., 1900 lei*).

• *Marin Mincu - TEXTUALISM&-AUTENTICITATE.* Eseu despre textul poetic III. (*Editura Pontica, 244 p., 1500 lei*).

• *Miko Ervin - ACASĂ ÎN EUROPA.* Note de călătorie. (*Editura Dacia, 176 p., 650 lei)*

• *Iosif Sava - JURNAL PE PORTATIV,* vol. I, *Editura Roza Vînturilor, 298 p., 3200 lei.*

• *Pia Brînzeu - ZILE ŞI SEMNE.* Prezentare de Mircea Mihăieş. (*Editura Excelsior, Timişoara, 164 p., 2000 lei*).

• *Sandu Stelian - ATHARVA SÎNGELUI. Versuri. (Editura Symbol, 62 p., 800 lei).*

• *Emilia Dabu - FLOARE ALBASTRĂ.* Versuri. (*Editura Senin, Bucureşti, 68 p., 495 lei*).

Dora PAVEL

Frica

I

Şi cum să scap cinismului ei dacă nu
probînd mărturisirea fără margini
structurile finite care nu se văd
emanaţiile fictive de la care nu-mi pot
lua ochii?

să risc proferînd la rădăcinile unui
poem:

o structură care nu se schimbă este
frica
(vehicul mort)
un perpetuu instigat orgoliu
răspunzînd în timp
nesăbuitei tentaţii de a mă răscumpăra

pe mine-tot pe mine-tot aceeaşi.

II

aşa cum trupul dovedeşte servitute
locuind prelungind
imaginea propriei sale crucificări

ea - frica - îşi pune în mişcare ultimul
resort
- o mică libertate -
aşteptînd să ne-oboosească,
insinuîndu-se mereu mai
aproape, în cerc, hăituindu-ne
(degetele ei malaxau violent cearceaful)
scăpînd ca prin minune în ultimul
moment, scîncind
(căţeluşă cu ochi vii rotitori - frica)
apoi iarăşi gudurîndu-se (pe brînci)
conturîndu-se
(era - firește - semiîntuneric, inima
somptuoasă etanşă
se lasă urnită pas cu pas de gheara ei
ca de o
mînă expertă fluidă)
ondulîndu-se cu papucii noştri de
casă în dinţi

ea - frica - şi măştile sale minuscule în
negru şi negru
(preludiu orb domestic stridenţa
primelor temeri
încurcîndu-ne gesturile)
o mască de măşti ca pleoapele
împreunate la mijloc
(pietrificate)
ale unui întreg furnicar de oameni orbi
venind în cerc venind
apropiindu-se de zid, izbindu-se

atîtea articulaţii ale lumii nocturne
(uşor excentrice - remarcile ei ca un
coşmar cosmic preexistent)
atîtea vicleşuguri dezvăluiri disperate
ca nişte
procesiuni triumfale răsucindu-ni-se
cu carele de bronz
peste piept
frica - omul neiluzoriu al cavernelor
conducîndu-ne afundîndu-ne
prin acest nesfîrşit coridor de uşi
glisante
(inima, tiparul ei cald fraged sărind
încă pe trotuar)
printre aceste tendoane verticale
aşteptîndu-şi
nemişcate morţii

baldachinele rîsul tăcerea exaltarea

acompaniamentul stridenţa degetelor
sale asmuţite orbeşte
contorsionările zvîcnirile de adevăr
ca şarpele îndoctrinat
dansînd cu spatele la noi, detalii
exhibînd
(de cranii) fragmente de curburi şi
mătase neagră pulsînd
febril liberator în punctul lor luminos

pata albă scîrnavă de care ţi-e frică -
frica -
şi pe care o vezi ridicîndu-se lămurit
în capul oaselor ca
un mort nemort tăind aerul cu
mandibulele
(inima, tiparul ei cald fraged
zbătîndu-se fără scăpare în
aerul lovit ca o culoare în plin negru
bucăţile uriaşe de aer căzînd cu
zgomot foarte aproape de ea
bulucind-o îmbrîncind-o:

spatele ei nemişcat în întuneric)

braţele cresc lungi pînă la talpă
(e o beznă lunecos-incestuoasă)
în camera de hotel acompaniamentul
elasticitatea degetelor
asmuţite orbeşte
degajarea
mărturisirea primară în jurul
buzelor noastre dansînd
apoi - fără să o întrerupă - degetele
morţii venind peste ea
spulberînd epiderma conturată cu
negru în zona reîntoarcerii
noi cu măştile noastre minuscule în
negru şi negru
preludiu orb domestic noul format al
pîndei:
rana lăsată să dospească vibrează

vibrează vitrinele cupele (în gîtlej
pulberi de
miazănoapte mascată - oasele)

e o beznă lunecos-incestuoasă

braţele cresc lungi pînă la talpă
o pelerină uriaşă cu aripi umflîndu-se
circular - frica
răzbătînd prin buzunare
consumînd tot aerul din încăpere
(consumînd)

e o beznă lunecos-incestuoasă
în camera de hotel dinţii trofeului
hidos decupat în perete
sîngerează

III

erezie dureros experimentată
facerea la loc a fricii
după o scurtă dislocare

eu schiţînd dezinvoltă un cuvînt,
ipotetic cuvînt
dănţuind îndrăcit - dar abia că atinge
peretele - pe
perete, în dreptul capului
(eu pornind singură discul)

ea - frica - din nou pîndindu-mă,
urmărindu-mi mişcările,
observînd cît de identice sînt ele cu
ale şarpelui de hîrtie pe care tot ea,
în beţia cunoaşterii totale şi
nesfiindu-se nici un moment (atît de
neschimbată
găsindu-mă cu vremelniciile mele
intacte),
mi-l încolăcise pe după gît şi mai
departe, deasupra mea,
după tăblia pragului
şi şarpele şuiera şi el legănîndu-se din
toate încheieturile
într-un anume fel cumplit
dezlînat întretăiat (eu pornind
singură discul)

aproape un conflict - aş fi spus
degetele fricii trudeau deja în
capcana acelei
intimităţi delicate
asamblînd la vedere obloanele
meningelui ei cald
(o revenire în forţă a coşmarelor:
„cine poate să-şi salveze pielea"
masacrarea oricărei garanţii privind
trezirea în siguranţă)
claia de păr verde, ierburile pietroase
rotindu-se
şi din ele - reconstituit în memorie -
şarpele dorinţei
în capul mînecii mele ţîşnind filfiind
ca un ecou
spre mine iar întinzîndu-se:
năduşeala lui acră în aplauzele
fanaticilor zburînd

aproape un conflict - aş fi spus

o pală de curent intra deja pe sub
uşa, uşa din
dreapta, o uşă dublă,
eu sîngeram deja explicit, fără
menajamente
(cîţiva prieteni care se strîng, cîţiva
curioşi
opriţi locului),
în spaţiul rezervat acelui cuvînt,
ipotetic cuvînt dănţuind îndrăcit -
dar abia
să atingă peretele - pe perete
în dreptul capului

ea pornind singură discul

IV

eu mă întorc la frica mea eu mă întorc
pe faţa ei călcînd crispat ca pe un
mort ca pe-o
oglindă-ncovoiată
(opreliştea, jacheta foarte largă
rostogolindu-ne pe scări)

pe pielea ei călcînd ce-a coborît la dus
încet din trupul meu
cădelniţînd dezastrul intim
grotescul însiropat al venelor
(funcţiile lor curente: sleirea strana
dictoanele
- argintăria maternă care ne precede -
pururi pompate mecanic)
un convoi de sipete goale în pustietate
marşăluind

adevărata pîngărire e că revin la ea
revin mereu
pentru a nu pierde nimic din judecata ei

zdrenţuita tremurătoarea îngăduita
frică

mulajul spart mărunţaiele strigoii ei
incandescenţi
stingîndu-mi-se la picioare mă-nfiorau şi
atingîndu-mă se regăseau proliferînd
imitînd arta umană forma ambiguitatea
credinţa în cele sfinte ideea

subteranele înşelătoria greaţa
(turnurile-i spirituale:
ierburile de ghips rămase între dinţi)

dilema

semnul incert pe care îl face capul
nostru zăvorît
silit să se prăbuşească

(sub ochi pung 'e ornamente
obositoare adînci)

adevărata pîngărire e că revin la ea
revin mereu
pentru a nu pierde nimic din măreţia ei
(buza-i de jos sfîrtecată salută)

zdrenţuita tremurătoarea îngăduita

din acel sunet stins de craniu vechi
zdrobit de
toarta unui vis
zidindu-mi apărarea

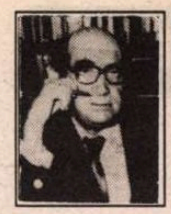
Născută în 29 iunie 1946, la Sîntandrei-Deva. Licenţiată în Filologie la Cluj (1969). În prezent, redactor la Studioul de Radioteleviziune Cluj.

Debutează cu poezie, în 1972, în revista *Steaua*. Publică versuri în revistele: *Tribuna, Steaua, Contrapunct, Apostrof, Contemporanul - Ideea europeană*. Debut editorial cu placheta *Ante scriptum* , în volumul colectiv *Alpha '84* , Editura Dacia, 1984. În 1989, îi apare, tot la Editura Dacia, volumul de versuri *Naraţiuni întîmplătoare*. Este inclusă în antologia *Young poets of a new Romania* , Forest Books, London, 1991. Are sub tipar, la Editura Dacia, volumul *Poemul deshumat* .

„Programatic, Dora Pavel scrie o poezie elaborată, minuţioasă, în care fiecare cuvînt şi fiecare vers joacă rolul unei pietricele de mozaic ce poate schimba sensul scontat al întregului. Poezia ei constituie, deci, reziduul verbal care rămîne de pe urma cenzurării intenţionate, pudice, a unei originare dorinţe de mărturisire. Modalitatea sa lirică nu este una a dezvăluirii, ci una a ascunderii, a disimulării." **(Marta Petreu).**

„O sensibilitate aparte, de tipar sceptic, asociată unei lucidităţi necruţătoare, scormonind pînă la ultima semnificaţie miezul existenţei, cu ceva de dialectică sartriană în gîndire şi în reprezentări, într-o modalitate discursivă de exprimare, incitantă prin fondul de reflecţii şi expresivă prin adecvare, acestea sînt virtuţile poetei şi ale poeziei scrise de ea". **(Laurenţiu Ulici**, 1985).

Mircea Popa – *Timotei Cipariu. Ipostaze ale enciclopedistului* Editura Minerva, 1994.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte despre Cipariu

CA UN BUN ARDELEAN cum este, dl. Mircea Popa şi-a consacrat investigaţiile sale de istoriografie literară fenomenului transilvan. Dintre lucrările sale, pe lîngă învăţatele ediţii selective (adesea tematice) şi eseuri, aş aminti două monografii care mi-au reţinut atenţia. Aceea despre Ilarie Chendi (1973) şi *Ioan Piuariu-Molnar* (1976), serioase, învăţate, recuperatoare în sensul înalt al termenului, şi bine scrise. E în ordinea firească a lucrurilor să ne fi dăruit o carte despre o altă personalitate transilvană. De astă dată se ocupă de opera eruditului Timotei Cipariu. Nu e o carte doctă, cu aparat şi trimiteri ci, mai curînd, un eseu, ordonat, pe secţiuni, despre opera şi activitatea marelui cărturar. Aceasta pentru că lucrarea fusese scrisă pentru colecţia de la Editura Minerva „Introducere în opera lui..." care avea cerinţele ei, cum să spun?, de lejeritate în tratarea subiectului. Între timp, colecţia aceea şi-a încetat apariţia, cartea d-lui Mircea Popa ieşind în lume într-o formulă cu copertă independentă. Dar seriozitatea autorului nu e dezminţită nici aici, analiza pe secţiuni (filologul, istoricul literar, scriitorul, folcloristul, luptătorul politic etc.) oferind o imagine potrivită despre ansamblu iar capitolul „biografie interioară" e un portret, lucrat atent, despre autorul studiat. Fapt este că după mai vechile şi îmbătrînitele studii despre Cipariu ale lui Ilie Dăianu şi Ştefan Mangiulea şi chiar cel al lui G. Em. Marica (1977-1978), cartea d-lui Mircea Popa e o lucrare modernă, aşteptată, şi, de aceea, foarte utilă.

Firește că intenţia programatică este, şi aici, vizibil recuperatoare. Intenţia e de înţeles şi chiar demnă de stimă. Periculos cu totul ar fi fost acest program dacă intenţia recuperatoare ar fi prejudiciat spiritul critic. Cu unele excepţii, spiritul critic e prezent şi activ, disociind adesea cumpănit valorile de eşecuri sau erori.

Marele dascăl de la Blaj (1805-1887), descendent al învăţaţilor Şcolii ardelene, a fost o personalitate extraordinară, la care enciclopedismul cuprinderii umanioarelor a impresionat şi impresionează încă. Ştia de toate temeinic şi se ilustrase strălucit în filologie, folclor, literatură, ca autor de manuale şi tratate, militant pentru apărarea drepturilor politice ale românilor din imperiul habsburgic, iniţiator şi conducător de gazete, editor. Şi, culmea, acest enciclopedist care înfricoşa efectiv prin vastitatea şi profunditatea cunoştinţelor sale, fusese, de fapt, un autodidact. După absolvirea gimnaziului, n-a trecut, ca studii, de audierea unui an (1821) a cursului de filosofie şi trei ani (1822-1825) al celui de teologie, amîndouă, firește, la Blaj. Dincolo de „mica Romă" n-a izbutit să studieze, în vreo universitate apuseană, cel ce a devenit, imediat după anii de învăţătură, profesor la Blaj. Aici, printr-o muncă uriaşă şi o putere de autodisciplină rară, a acumulat, apoi, tot ceea ce a ştiut ca nimeni altul. Cunoştea paisprezece limbi (greacă, latină, ebraică, arabă, siriană, turcă, persană, spaniolă, italiană, germană, engleză, maghiară), era specialist în filologie, în orientalistică, în epigrafie, în descifrarea plăcilor cerate încît marele Th. Mommsen s-a deplasat la Blaj pentru a-i cere consilii. A dorit să întreprindă o călătorie în Turcia pentru adîncirea cunoştinţelor orientalistice. N-a ajuns decît la Bucureşti, de unde formalităţi vamale l-au împiedicat să plece mai departe. Neputînd călători şi, mai ales, să frecventeze mari biblioteci din Europa, şi-a alcătuit, cu mare cheltuială de energie nervoasă şi materială, o proprie bibliotecă, extraordinară, la care au apelat şi alţii. Acest învăţat, care a fost toată viaţa profesor de filosofie şi teologie la Blaj, (hirotonisit preot în 1827, a îndeplinit funcţiuni de prelat în ierarhia bisericii greco-catolice blăjene), a fost o făptură cuminte şi moderată. În conflictul cu episcopul Lemeni (1841-1845) a fost, mai curînd, un acomodant, neasociindu-se luptei deschise angajate de colegii săi (Bărnuţiu, Moldovan etc.). Avea nevoie, pentru studiile şi lucrările sale, de linişte şi împăcare, voind să şi-o asigure ferindu-se de dispute cu mai marii săi ecleziastici şi chiar cu factorii politici. Fusese un liberal care, la început, nu agrease radicalismul militant politic al paşoptiştilor. El, care, în 1847, întemeiase revista *Organul luminării* (prima gazetă românească scrisă cu alfabet latin), credea că numai luminismul este rostul său cărturăresc şi patriotic. Şi-a dat seama, curînd, că singur iluminismul nu e suficient şi, în revoluţia românilor din Transilvania anului 1848, a stat alături de colegii şi prietenii Simion Bărnuţiu, Ioan Maiorescu, Avram Iancu, G. Bariţ, A.T. Laurian, Andrei Şaguna, Vasile Raţiu. A participat, firește, la marea adunare de la Blaj (3/15 mai 1848), căpătînd demnităţi conducătoare, desemnat să facă parte din delegaţia trimisă la Viena pentru a pleda în faţa împăratului cauza românilor. Dar, are dreptate dl. Mircea Popa, Cipariu prefera şi în aceste acţiuni militante roluri de plan secund şi de eminenţă cenuşie. Cînd înfrîngerea revoluţiei s-a întrevăzut, şi împăratul a promulgat uniunea între austrieci şi maghiari în dauna, din nou, a drepturilor românilor, Cipariu se reîntoarce la Blaj continuîndu-şi activismul cultural şi ştiinţific. Nu părăseşte Blajul pentru a trece, definitiv, în Moldova sau Ţara Românească. Rămîne la locul său (deşi, în timpul revoluţiei, i se prăduise din bibliotecă) şi se cheltuieşte, afundat, în scrierile sale pentru gazeta pe care o conducea, în cea a lui Bariţ *(Foaie pentru minte, inimă şi literatură)*, întemeind, în 1867, vestitul *Archivu pentru filologie şi istorie* sau în marile sale opere *(Chrestomaţie seau Analecte literare din cărţile românești, tipărite şi manuscrise, începînd de la secolul XVI pînă la al XIX-lea,* 1858; *Principia de limbă şi de scriptură,* 1868; *Elemente de poetică metrică şi versificaţiune,* 1860). Poate cu excepţia ultimei lucrări, celelalte sînt, de fapt, alcătuite din studiile şi articolele publicate în gazetele sale sau cea a lui Bariţ. Cine ar putea spune că n-a procedat cuminte? A rămas, de pe urma lui, mai mult decît după cea a colegilor săi ardeleni paşoptişti (Ioan Maiorescu, chiar Bărnuţiu). Şi asta nu numai pentru că ştia, indiscutabil, mai multă carte, dar şi pentru că şi-a apărat rostul său de dascăl blăjean, unde şi-a continuat, deloc tăcut, exegezele şi luminismul cultural (a condus cîteva decenii tipografia din Blaj, publicînd sute şi mii de cărţi şi manuale).

Epoca şi-a pus pecetea pe opera şi cugetarea sa. Era, la noi, la mijlocul secolului trecut, perioada auroral㠹. Nu numai enciclopedismul său structural, ci şi faza de început l-a conformat pe Cipariu ca un sincretist. E un sincretism nu numai al disciplinelor ci şi al valorilor. Filologia, în care a excelat cu precădere, se îngemăna, la Cipariu, cu istoria politică şi cu cea a limbii. Altfel spus, procesul etnogenezei românilor ca popor nu se putea clarifica fără studierea combinată a istoriei politice, a limbii şi chiar a literaturii orale (folclorul). Nu vreau să spun că n-a deosebit între discipline. Dar a socotit necesar să le folosească deopotrivă şi laolaltă pentru detectarea adevărurilor spre care aspira. Că astăzi o astfel de metodologie nu mai e utilă e adevărat. Dar, la vremea lui, îşi avea, desigur, raţiunea ei de utilizare. Firește, deşi atît de învăţat, n-a fost ferit de erori. Unele mari şi vestite, cum a fost apărarea etimologismului într-o perioadă cînd se puneau fundamentele ortografiei limbii române. A avut, desigur, intuiţii remarcabile în domeniul filologiei, relevînd că la originea limbii noastre se află nu latina cultă ci aceea vulgară, vorbită de soldaţii romani deveniţi colonişti. Dar asta nu justifică teoriile sale neproductive despre modul cum ar trebui statuată ortografia română. Etimologismul său latinizant poate că nu e atît de excesiv ca al lui Massim şi Laurian. Dar deficient, prin obstinare, a fost. Şi de nu era mintea clarvăzătoare, ordonată şi practică, a lui Titu Maiorescu, fonetismul luminat n-ar fi izbîndit atît de repede şi decisiv. Şi lupta a durat din 1866 pînă în 1904. Dreptatea a fost, aici, a lui Maiorescu fiul şi nu a colegilor părintelui său care au suferit, pe acest tărîm, o înfrîngere meritată, administrată fără menajamente de marele critic, legiuitor şi în materie de limbă.

Cartea d-lui Mircea Popa despre Timotei Cipariu e o restituire analitică, cum spuneam, stimabilă. Mai semnalează, acum, într-o vreme cînd investigaţiile de istoriografie literară par să treacă printr-o criză de acută hemiplegie, că rostul lor n-a încetat, ci dau semne de reanimare îmbucurătoare. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Metafore sportive

ÎN LIMBAJUL comentariului sportiv, jocul e interpretat de multe ori prin intermediul modelelor metaforice care evocă alte domenii: în primul rînd, desigur, războiul (*luptă, atac, eroi...*); destul de des arta (*scenă, spectacol, protagonişti, regizor...*), apoi tehnica, mecanica (*motoare*) şi chiar (indirect, prin conotaţiile unui cuvînt încă la modă, preluat probabil cu acest sens din franceză dar bine integrat „limbii de lemn" publicistice: *prestaţie*) - administraţia. În parte, analogiile sînt conservate în clişee şi în cuvinte împrumutate domeniului care serveşte de model; în rest, sînt produse ad-hoc, în continuarea celor deja existente şi cu mai mică sau mai mare investiţie de fantezie. Cronicarii sportivi sînt destul de des tentaţi de metaforele în lanţ, intersectînd domenii diferite şi producînd adevărate abuzuri alegorice. În relatarea unuia dintre recentele meciuri de fotbal ale campionatului mondial sînt combinate, de pildă, metafora militară cu cea de sursă tehnică: „ai noştri (...) *s-au mobilizat*"; „a fost (...) *un general* cu mult sînge rece care nu a permis «*locotenenţilor*» săi să joace la ofsaid"; „*a condus ariergarda*"; „absorbea mingile (...)şi le *catapulta*" etc. („Tineretul liber", 81, 1994, 3; sublinierile îmi aparţin). Se observă cum termenii adoptaţi deja pentru a descrie un joc („a catapulta", „ariergardă") sau chiar, mai general, o atitudine ofensivă („a se mobiliza") permit ca analogia să fie dusă mai departe prin metafore mai puţin uzuale şi mai clar militare („general", „locotenenţi"). Analogiile tehnice sînt încă mai specifice: „Dan Petrescu şi Gică Popescu au fost două *veritabile pistoane*, care ţîşneau în atac..."; „dacă cei doi au fost pistoanele motorului, atunci cu siguranţă Hagi a fost «*aprinderea*». Explozia a sosit de la Răducioiu (care n-a jucat chiar ca o... *bujie*)". Combinaţia de generali şi bujii atestă, în doar cîteva rînduri de text, o greu suportabilă dorinţă de ornare.

Domeniul sportiv acceptă, în principiu, mai puţine modele metaforice din partea celui politic; mai curînd i le oferă acestuia pe ale sale, mai populare şi deci mai accesibile. Nu e vorba doar de cuvintele şi expresiile intrate deja în limbajul familiar - *a o da în bară, a fenta, a dribla* („driblatul impozitelor" - „Evenimentul zilei", 136, 1992, 3) ori în cel standard: *concurent* („cei 6 concurenţi pentru Cotroceni" - „Adevărul", 195, 1992, 3), *a da startul* („Guvernul a dat startul: astăzi începe campania electorală" - „România liberă", 702, 1992, 1) - ci de unele expresii special adaptate politicului - „mingea - spune dl consilier - este acum în terenul primarilor" („România liberă", 1167, 1994,9); „mingea să fie pasată de la un minister la altul" („Adevărul", 277,1992, 3) – şi chiar de inovaţii destul de curioase: „în politică, la fel ca şi în fotbal, *bila de vot este rotundă*" („Adevărul", 295, 1994, 2). De fapt, istoria transferurilor de interes, de mod de percepţie şi de limbaj între sport şi politică e mai lungă şi mai complicată. S-a observat deja că sportul a funcţionat, în regimul comunist, ca o zonă de refugiu în care se mai păstrau unele elemente de normalitate şi de libertate. S-a spus, pe drept cuvînt, că în decembrie 1989 experienţa stadioanelor a oferit unele modele de comportament şi de limbaj: solidaritate, drept de a huidui, slogan produs spontan. E interesantă, acum, şi mişcarea inversă: sloganuri politice sînt preluate şi adaptate în limbajul suporterilor sportivi, modele şi obsesii politice influenţează comentariile asupra jocului şi asupra reacţiilor la victorii şi la înfrîngeri ale echipei naţionale. Limbajul sportiv începe să absoarbă şi el modelul politic: de la slogan („Hagi preşedinte") la desemnarea fotbaliştilor ca „ministru de externe", „corp diplomatic" etc. („Evenimentul zilei", 613, 1994, 6). ■

DISOCIERI

Tot despre problema criticii în comunism

ÎN MAI MULTE articole, dintre care unele publicate şi în *România literară* în ultima vreme, am semnalat situaţia criticii literare româneşti care în comunism, cu larga toleranţă de sus, şi-a regăsit la un moment dat ceva din vechiul ei rol în domeniul specific, refăcînd în bună măsură experienţa criticii interbelice pe care marxismul impus tiranic după 1948 o întrerupsese atîta amar de vreme. Critica a fost îngăduită şi i s-a îngăduit o oarecare libertate; împrejurarea aceasta, de mirare în cadrele comunismului, se explică şi prin aceea că ea constituia o *tradiţie* a culturii româneşti, care a fost recuperată de-a valma cu altele, dar mai ales prin faptul că Ceauşescu nu era un ideolog, nu-şi dădea seama de importanţa ideologiei şi se mulţumea cu reflexe de aprobare şi formule laudative, vociferate mai curînd decît raţionate.

Necesitatea de a racorda critica românească la standardele lumii civilizate putea să fie un punct în programul comunist mai recent, deşi spiritul adevărat al criticii şi libertatea absolută nu erau îngăduite. Un studiu doct sau arid, pur formal sau de paradă metodologică, avea toate şansele să apară într-un tiraj restrîns, ce-i drept, dar să apară, căci era fără urmări reale pe planul disputei de valori. Era terenul „ferm" pe care o serie de spirite non-artistice au crezut a-l fi descoperit, ocolind marxismul care nu putea decît să te compromită în ultima vreme, dacă te mai lăsai contaminat de el. (De altminteri, cred a putea afirma că în ultimii 25 de ani de comunism nu există carte de critică literară care să cuprindă, nici măcar în prefaţă, vreun citat autoritar din clasicii marxism-leninismului, ceea ce în perioada tiraniei iniţiale, 1948-1956, era obligatoriu pe fiecare pagină).

Această marjă de libertate, pe care critica şi-a cucerit-o sau pe care puterea i-a concedat-o, a fost necontenit încălcată nu doar de cei care voiau să i-o restrîngă, ci şi de cei care înţelegeau să se folosească de ea doar pentru ei înşişi şi pentru susţinerea unei direcţii proprii, fără să-şi dea seama că baza criticii e libertatea, o libertate cu atît mai demnă de acest nume cu cît e mai largă. De aceea, impunerea unei singure orientări în critică (tendinţă fundamentală a spiritelor scientiste, de toate soiurile, a dogmaticilor şi deţinătorilor exclusivişti ai adevărului) însemna anularea ei; proslăvirea cîte unei personalităţi (de altminteri foarte merituoase) de la T. Maiorescu la G. Călinescu (proclamat „divinul critic") au fost acţiuni anticulturale, acte de trădare comise chiar de critici împotriva criticii.

Şi nu întîmplător am pomenit de cei doi: G. Călinescu, un scriitor prin toate fibrele şi prin tot scrisul său, opus comunismului (ca şi Camil Petrescu, de altfel), a avut un statut privilegiat *per absurdum*; i s-a concedat un rol, fără să i se recunoască (sau măcar: cunoască) opera efectivă, i s-a folosit abuziv prestigiul, dar a fost considerat un eretic; i s-a asigurat o imunitate postumă, după ce în viaţă i se frînsese destinul. Prin contrast „cariera" lui Maiorescu mi se pare mult mai pilduitoare pentru ceea ce a fost critica în comunism, în condiţiile culturii noastre. La început criticul a fost osîndit şi exclus; fusese un „idealist", un reacţionar în politică, un estet care combătuse tendenţionismul în artă, un spirit aristocratic, străin de ideile democratice sau de egalitarismul social. Excluderea aceasta era desigur justificată de spiritul intolerant marxist; cu toate exagerările, ea deriva strict dintr-o doctrină care, datorită unui accident istoric devenise atunci o doctrină de stat. Imaginea aceasta monstruoasă a lui Maiorescu a fost corectată lent dar sigur; pe la mijlocul anilor '60 ea redevenise ceea ce era în istoria literară românească de dinainte de comunism.

Dar ciudăţenia a început abia în anii '70 cînd Maiorescu a devenit obiectul unui cult, unor exagerări la care, în climatul criticist anterior, creat în bună măsură de el însuşi, nici nu ar fi visat. A început să i se atribuie (cu accente laudative) acţiuni de directivă, apoi de dirigism cultural şi, în fine, chiar de „creaţie" prin critică. Hagiografia maioresciană a depăşit cu mult stadiul pre-lovinescian în considerarea marelui cărturar, formulînd exagerări incredibile; efectul lor a fost deplorabil, căci am asistat la naşterea unui nou jdanovism cu faţă naţională şi însuşi întemeietorul criticii româneşti a ajuns un nume invocat împotriva adevăratei critici.

Nu se ţinuse seama de un lucru frapant în biografia postumă a lui Maiorescu, anume că moştenirea sa e ambiguă; prin activitatea sa de tinereţe (practic vorbind pînă la 1874) el se înscrie pe linia radicalismului critic şi estetic pe care-l vor urma toţi criticii adevăraţi (E. Lovinescu, P. Zarifopol dar şi N. Iorga în tinereţe) în fine, spiritele care, deşi opuse lui ideologiceşte, vor fi încurajate de exemplul său (Gh. Panu, G. Ibrăileanu, chiar Gherea) şi partea finală, cînd criticul de la *Convorbiri...* devine o personalitate dominantă, cu un prestigiu inegalat, dar obţinut şi pe alte căi decît ale meritelor pur literare. Amatorii de critică autoritară, de sus, şi-au făcut la rîndul lor un idol din Maiorescu.

E ceea ce se întîmplase în 1940 la sărbătorirea centenarului maiorescian, care a dat pe faţă conflictul între cei doi „maiorescieni": E. Lovinescu şi D. Caracostea. Acesta din urmă, personalitate mult mai puţin spectaculoasă, va face însă şcoală, va avea o mare influenţă în mediile didactice şi academice, impunînd modelul maiorescian împotriva „impresionismului" celuilalt: o critică principială, avînd o solidă bază filosofică şi filologică, (după modelul german), o critică aproape ştiinţifică, posedînd o autoritate descinzînd din întreaga formaţie şi personalitate a omului. Or, tocmai acest Maiorescu a fost pus în valoare şi de urmaşii săi mai îndepărtaţi din anii '70, la care s-a adăugat cohorta, importantissimă în literatură, a ardelenilor, totdeauna dispuşi la admonestări şi dăscăleală moralistică (încalte, Ion Dodu Bălan s-a crezut două bune decenii un fel de Maiorescu pus de Comitetul Central dacă nu de Pronia divină să facă ordine în cultură printre „balcanicii" de la Bucureşti).

Era cuprinsă această monstruoasă deformare a rolului lui Maiorescu şi a spiritului său în programul comunist, în tezele marxiste? Cîtuşi de puţin; dar întîmplarea ne arată că oameni bine intenţionaţi, uneori situaţi pe baricadele opuse comunismului, au putut face un imens rău, folosindu-se de Maiorescu şi lovind grav în spiritul său abia restaurat. Aşa se face că autorul acestor rînduri, singurul care s-a reclamat de la acel Maiorescu prim, al radicalismului său din faza iniţială şi a făcut discriminările necesare respingînd modul celui de al doilea Maiorescu, s-a văzut denunţat de toţi partizanii noului dogmatism, de la Mihai Drăgan la Pompiliu Marcea şi pînă la Liviu Rusu, - nu întîmplător toţi aceştia fiind oameni în primul rînd de vocaţie didactică. Toate acestea atestă viciul de fond al societăţii intelectuale româneşti în expresia ei literară din timpul comunismului, care de la un punct încolo năştea în mod firesc un climat dogmatic, tot aşa de nociv cînd era acceptat de bună voie, ba chiar cu aere de naţionalism fudul, ca şi atunci cînd îi fusese impus de ideologii de la Moscova şi Leningrad.

Alexandru George

Contemplarea vicioasă a durerii

EMIL HUREZEANU debuta în volum în 1978, cînd încă mai era student la Cluj şi redactor la revista „Echinox". Prima sa carte, recomandată călduros de Ştefan Aug. Doinaş, i-a adus, de altfel, şi premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, dar i-a şi schimbat, întrucîtva, destinul. După succesul pe care l-a înregistrat cu volumul *Lecţia de anatomie*, Emil Hurezeanu avea să fie desemnat ca bursier Herder, de către Ana Blandiana, pentru un an de studiu la Viena. În 1983, poetul a cerut, însă, azil politic, refuzînd să se mai întoarcă în ţară. După ce-a obţinut o nouă licenţă, în relaţii internaţionale şi studii strategice, la Boston, Emil Hurezeanu a devenit, azi, noul director al Departamentului român al postului de radio „Europa liberă". Poetul reveriilor aristocrate s-a dovedit, iată, şi un gazetar profesionist.

Recentul volum al lui Emil Hurezeanu, intitulat *Ultimele, primele*, apărut la editura Albatros, strînge, în egală măsură, poezii din perioada exilului, dar şi din anii de după revoluţie, cînd autorul a revenit tot mai des în ţară. Între cele două perioade, diferenţa este aproape insesizabilă. Biografia transpare greu în lirica acestui poet. Detaliile, cîte există, sînt topite în retorta parabolei, învăluite în plusul erudiţiei. Scenariul liric are o derulare solemn-ironică, discursul e fulgerat adesea de contemplarea vicioasă a durerii. Memoria însăşi pare o formă activă a morţii: „Între bătrînii aluzivi ai morţii mînjiţi de frişcă/ a pătruns fetiţa de şapte ani şi privind prăjiturile prelinse/Demult în memoria senilă cu ruj enorm în obraji/ Şi-a aşternut capul mic şi disperat pe umărul meu/Provocînd degringolada exasperarea strigătul precoce" (*Natură moartă*). Există la Emil Hurezeanu ceva din ceremonia supliciului, pe care-o aflăm, bunăoară, la un Oscar Wilde. Viziunile sale sînt impregnate de o dezabuzare sombră, de mirări decadente. Poemele sînt, în fapt, nişte naraţiuni lirice, uneori cu aer de falsă evocare, în care personajele livreşti se amestecă, subtil, cu detaliile memoriei proprii, într-o regie discret-onirică, aproape fantastă. Starea aceasta de incertitudine a percepţiei, de reprezentare ambiguă face, de altfel, farmecul întregii poezii a lui Emil Hurezeanu. Între rememorare şi extaz, între viziune şi notaţia calmă, între înfrigurare şi relatarea pedantă, eul liric trăieşte toate crispările şi efuziunile unei fiinţe fragile care-şi schimbă, aproape ritualic, platoşa melancoliei cu aceea a condescendenţei. Sunetul fundamental al liricii lui Emil Hurezeanu e, prin urmare, unul elegiac. În vîrtejul poeziei freamătă, deopotrivă, curenţii jubilaţiei şi ai disperării: „Calmă şi nenorocită searbădă şi asudată decent/Clipă figurată în gînd ca două gene pe o coală albă/Şi acolo să scriu ca între paranteze/ Crezîndu-le de onoarea unui cuvînt în legătură cu tine:/ O, poate tîrfă spiritualizată de mine fără culpă/ O, poate muncitoare la fabrica de parfumuri ghemuită voios între şoferi/ O, poate cozile ei grele de corporalitatea a tot ce-am spus mai sus? Ca şi cum ele n-ar fi decît picioarele blonde ale unui copil/ Atîrnîndu-i în spate/ O, poate doar sexul tău obosit cum căscatul unui ofiţer în rezervă/ Deşi viaţa mea fără tine ar fi vidul desăvîrşit" (*Elegie*).

Substanţa elegiacă a acestor poeme vine şi din aerul obosit, aproape maladiv, al imaginarului, din senzaţia de suferinţă ascunsă. Există în poeziile lui Emil Hurezeanu un puternic sentiment al descompunerii incurabile, o senzaţie acută a stingerii, a dematerializării lumii, o stare de criză a organicului, de vlăguire ontologică. De aici, probabil, amestecul de vibraţie dureroasă şi de contemplaţie trufaşă, care face din volumul lui Emil Hurezeanu o apariţie editorială remarcabilă. Cu această a doua plachetă, poetul revine în rîndul întîi al generaţiei sale pe care, la un moment dat, părea s-o fi părăsit.

Radu G. Ţeposu

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

Horia Stamatu

Un an greu de uitat: 1934 În perioada 1945-1989, poezia lui Horia Stamatu n-a circulat în România. În 1968, Nicolae Manolescu a făcut o tentativă de a-l relansa pe poetul aflat în exil introducând texte de-ale sale în antologia *Poezia română modernă, de la G. Bacovia la Emil Botta*, dar antologia, după cum se ştie, a fost interzisă.

Ce s-ar fi întâmplat, totuşi, dacă poezia lui Horia Stamatu ar fi primit la un moment dat viză de intrare în România? Ce impresie ar fi făcut cititorilor români? Depinde de perioada în care s-ar fi produs miracolul. În 1957, această poezie ar fi părut de o modernitate spectaculoasă. În 1970 ar fi fost considerată vetustă. Iar în 1988 ar fi provocat admiraţie prin curajul ei.

Lucrurile s-ar fi petrecut aşa în condiţiile în care Horia Stamatu *nu* şi-a schimbat modul de a scrie. De fapt, tocmai pentru că nu şi-a schimbat modul de a scrie. El a rămas – oricâte experimente a făcut de-a lungul timpului – un reprezentant al literaturii interbelice, iar atitudinea faţă de poezia sa ar fi fost, în fiecare moment, atitudinea faţă de literatura interbelică.

Expresia „literatura interbelică" este poate prea vagă. Pentru mai multă precizie, numele lui Horia Stamatu trebuie asociat cu anul 1934, când a apărut volumul său de debut, *Memnon*, simultan cu *Nu* de Eugen Ionescu, *Pe culmile disperării* de Emil Cioran, *Mathesis* sau *Bucuriile simple* de Constantin Noica. Horia Stamatu era coleg de generaţie şi cu Ştefan Baciu, care va debuta în 1935, cu *Poeziile poetului tânăr*. Climatul literar de atunci l-a marcat pentru toată viaţa pe Horia Stamatu. Elanurile naţionaliste declanşate de ieşirea cu bine a României din primul război mondial nu se stinseseră încă, putând fi sesizate atât în încercările savante ale unor filosofi ai culturii (Lucian Blaga, Dan Botta ş.a.) de a defini *specificul românesc*, cât şi, la extrema cealaltă, antiintelectuală, într-o dorinţă de „acţiune", de desfiinţare „bărbătească" a politicianismului „efeminat", considerat răspunzător de dizolvarea identităţii româneşti. Pe de altă parte, în exact aceeaşi perioadă se promova cu febrilitate europenismul (ca să nu mai vorbim de cazurile când europenismul însuşi era resimţit ca un concept restrictiv şi se vorbea cu entuziasm de America sau de... India). Horia Stamatu a respirat din anii formării sale această nelinişte care era de rău augur, după cum s-a văzut ulterior, pentru societatea românească şi care, în schimb, se dovedea folositoare literaturii, alimentând-o cu electricitate afectivă.

Poet fără mare talent, dar cu o intensă, dramatică conştiinţă de poet, ataşat, din cauza sentimentalismului său exaltat, de mitul românismului, dar chinuit de un veşnic dor de ducă şi de o vocaţie de cosmopolit (nu întâmplător a colaborat atât la *Floare de foc*, cât şi la *Ideea europeană*), înfiorat, prin intermediul literaturii, de revelaţiile religiei ortodoxe, dar atras în acelaşi timp de tot felul de mitologii păgâne, autorul lui *Memnon* a fost întrutotul un erou al timpului său. Şi *a rămas* un erou al acelui timp.

Departe de ţară, prins în vârtejul altor culturi, el nu s-a schimbat. Programul său estetic implicit s-a conservat ca într-un muzeu. În lingvistică există o teorie a „ariilor periferice" conform căreia, în materie de limbă, doar „centrul" inovează. Se pare că această teorie se verifică şi în domeniul formelor literare. Aflat la periferia teritoriului imaginar al literaturii române, Horia Stamatu a continuat să scrie, decenii la rând, până la moarte, ca în 1934. A compus poeme ample, uneori de proporţii ciclopice, şi miniaturi lirice, asemănătoare cu haiku-urile, a folosit sugestii din suprarealism şi din arsenalul poeţilor vizionari, a trecut în repetate rânduri de la un ton profetic, la unul ludic, dar fundamental a rămas poetul din 1934, însufleţit de un fel de mistică a poeziei şi stânjenit de o stângăcie înnăscută în folosirea cuvintelor.

Lupta cu atracţia gravitaţională Citită azi, fără luarea în considerare a circumstanţelor (înduioşătoare) în care a fost scrisă, poezia lui Horia Stamatu ni se înfăţişează ca o întreprindere literară grandioasă ratată. Ea ne face să ne gândim la o pasăre rănită care face salturi disperate şi dă mereu din aripi, fără să reuşească însă să se ridice de la pământ.

Poetul nu găseşte repede formularea norocoasă, pe măsura efervescenţei lirice de care se simte cuprins. Drept urmare, de multe ori poezia se transformă în discurs – într-un discurs lipsit de elocvenţa celui utilizat de Geo Dumitrescu, de exemplu, dar permiţând, oricum, reluarea în repetate rânduri a intuiţiei iniţiale:

„Când m-am trezit pe un tărâm între tărâmuri/ eram burduf de informaţie pe toate părţile/ doar informaţie şi fără pic de vreo ştiinţă/ de vise amăgit pierdusem ştirea alături în proţap/ capu-mi golit de un polac vienez-tătar/ din Tiflis indemizat honoris causa la Harward/ mai surâdea absent şi mă-ntrebam ce e/ eram/ pe toate laturile ciorchini de informaţie un/ munte de celule recurente un creier fără/ cap nici sânge în funcţionalitate/ recurenţă pură" (*Computer* 1967).

Expresii ca „burduf de informaţie pe toate părţile", „fără pic de vreo ştiinţă", „fără cap nici sânge în funcţionalitate" sunt pentru un poet ceea ce sunt notele false pentru un cântăreţ. Se simte profunzimea angajării în actul scrisului, se simte intensitatea cu care este refuzată proza vieţii (moderne) în favoarea unei inaccesibile transcedenţe, dar această sinceritate a opţiunii nu salvează până la urmă poemul. (Sau, poate, îl salvează, pentru acei cititori care consideră lipsa de stil o dovadă de autenticitate).

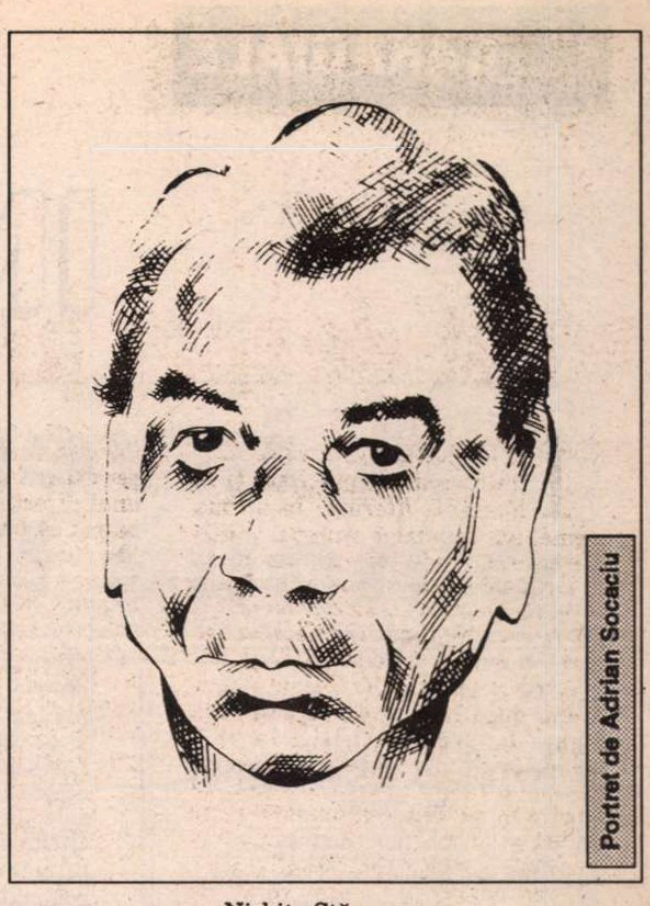
Culmea este că, aşa greoi cum l-a făcut Dumnezeu, poetul se avântă totuşi în cele mai exuberante dansuri. Iată, ca exemplu, un poem, de fapt, o tentativă de poem, din categoria celor pe care le-ar fi putut scrie numai Nichita Stănescu:

„De n-ai fi tu n-aş fi nici eu/ de n-aş fi eu nu erai tu/ ce ne apropie tot mai greu/ e-acelaşi da acelaşi nu.// Numai o noapte ne e dată/ unul spre altul a străbate/ pe care-ntindere-durată/ să le cuprindă nu mai poate.// Cât eu te ştiu şi tu mă ştii/ cât eu te neg tu nu mă negi/ din foc din apă din stihii/ eu te dezleg tu mă alegi." (*Dialectică*)

Poemele care reuşesc cu adevărat, şi azi, să emoţioneze sunt acelea care evocă într-un fel sau altul moartea. Încă din tinereţe, poetul a atras atenţia asupra sa prin curajul de „a săruta moartea pe gură"; el şi-a păstrat toată viaţa o mare sensibilitate faţă de orice mesaj thanatic. În poemul *Râul*, de pildă, primăvara însăşi este tulburată de o adiere funerară:

„Tot ce-a dormit astă iarnă acum se trezeşte/ în umedă mireasmă. Corpul ameţit al naturii/ e proaspăt întins în racla-i visează din nou/ raiul florilor albinele iarba. Vântul adie/ mângâind pământul îi deapănă povestea morţii/ şi vieţii în şoaptă."

Eseurile lui Horia Stamatu oferă şi ele imaginea unor mari elanuri ale gândirii împotmolite într-o argumentaţie tautologică sau într-o erudiţie etalată fără graţie. Anticomunist convins şi sumbru, patriot servind cauza unui românism abstract, inactual, eseistul ne face să simţim o strângere de inimă, gândindu-ne ce arme precare – de don Quijote – foloseşte el în confruntarea cu propaganda comunistă, cinică şi surdă la replici. ■



Portret de Adrian Socaciu

Repere biografice

Horia Stamatu (născut la 9 septembrie 1912 la Vălenii de Munte, în judeţul Prahova) se stabileşte în 1945 la Freiburg, în Germania, după patru ani de peregrinări printr-o Europă răvăşită de război. Visul său (realizat cu mari sacrificii, printre care petrecerea a doi ani în lagărul de la Buchenwald) era să locuiască în acelaşi oraş cu Martin Heidegger. La Freiburg, Horia Stamatu îşi completează pregătirea filosofică (înainte de război studiase filosofia şi literaturile romanice la Universitatea din Bucureşti) şi predă limba şi cultura română la Universitatea de acolo, ca lector la catedra condusă de celebrul romanist Hugo Friedrich. În perioada 1948-1950 locuieşte la Paris, unde devine, alături de Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran ş.a., membru fondator al Institutului Român de Cercetări de pe lângă Sorbona. Hoinar „sans frontières", îşi petrece apoi un deceniu din viaţă (1951-1961) la Madrid. În capitala Spaniei se manifestă – mai activ decât oricând – ca poet, publicist şi traducător (având o preferinţă marcată pentru poezia lui San Juan de la Cruz). Îşi însuşeşte bine limba spaniolă (spre deosebire de limba germană) şi contribuie, prin prezenţa sa, la configurarea unei „şcoli poetice româneşti" la Madrid) din care mai făceau parte Aron Cotruş, Vintilă Horia ş.a.). În 1961 se întoarce la Freiburg, unde va rămâne până la încetarea sa din viaţă (în noaptea de 7 spre 8 iulie 1989). De-a lungul acestor ultimi douăzeci şi opt de ani ai existenţei sale, trăiţi alături de Marianne Reinke-Stamatu (ea însăşi pasionată de literatură), continuă să scrie versuri, să elaboreze studii de estetică şi literatură comparată, să facă publicistică, să traducă, să-şi publice propriile cărţi. Un moment semnificativ îl constituie apariţia în 1974 a unei antologii cuprinzătoare din poezia sa, *Kairos*, în colecţia „Caietele Inorogului", la Paris.

Horia Stamatu (caz probabil unic) a fost preţuit şi iubit de aproape toţi reprezentanţii exilului românesc. Eugen Ionescu îl considera „cel mai mare poet român al timpurilor noastre". Iar Monica Lovinescu i-a făcut un impresionant portret moral: „A dus-o totdeauna greu. Era un om foarte sărac. A dus-o greu fără s-o ducă niciodată mai bine. Căci cu toţii am avut de înfruntat la început greutăţi, dar, cu timpul, ne-am mai descurcat. El nu a muncit vreodată ca să trăiască. Avea minimum. Era însă o sărăcie care nu conta pentru el. Asta-i foarte frumos! Cerinţa lui era minimă: să fie lăsat să scrie!..."

Repere bibliografice

POEZIE. Recitativ, Madrid, col. „Destin", 1963, *Contrapunct*, Paris, Ed. Prodromos, 1969, *Punta Europa*, Madrid, col. „Destin", 1970, *Dialogos*, ediţie bilingvă, trad. şi pref. de Aurelio Rauta, Salamanca, Asocicion Cultural Hispano-Rumana, 1971, *Kairos*, Paris, col. „Caietele Inorogului, 1974 (ed. retrospectivă; cuprinde texte scrise între 1945-1973; dintr-un total de 145 poeme, 68 sunt inedite), *Jurnal*, Salamanca, Asocicion Cultural Hispano-Rumana, 1976, *Imperiul*, Paris, Ed. Ethos, 1981.

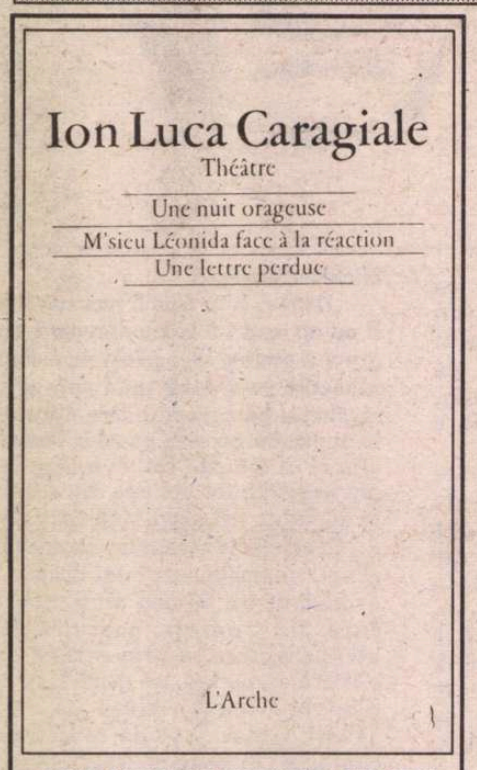
TRADUCERI. Friedrich Hölderlin, *Pathmos*, 1975, San Juan de la Cruz, *Opera lirică*, 1978.

ESEURI. Cinci sute de ani de la căderea Bizanţului, 1953, *Câteva note asupra gândirii româneşti*, 1959, *Mircea Vulcănescu şi generaţia lui*, 1966, *Ion Budai Deleanu poet şi gânditor*, 1968, *Umorul negru şi absurdul în literatură şi folclor*, 1975, *Ţăranii*, 1976, *Între utopia orfică şi hieraticul mioritic*, 1978, *Nimicirea conştiinţei prin aculturare*, 1981, *Misterul Mioriţei*, 1982, *Comportamentul românilor în istorie*, 1984, *Istorie şi mit*, 1986 etc.

Opera lui Horia Stamatu se află într-o stare de gravă dezordine bibliografică. Multe poeme s-au pierdut înainte de a fi publicate sau au apărut în reviste de circulaţie restrânsă, astăzi uitate. Eseurile sale, la fel, au rămas îngropate în periodice obscure ori s-au tipărit sub formă de broşuri şi pliante, greu de găsit în prezent. Este o situaţie care ilustrează firea de risipitor a poetului, dar şi condiţia unui român expatriat, lipsit de sprijinul instituţiilor din ţara sa.

INTRADUCTIBILUL T

A inventa o nouă limbă



***UNE NUIT ORAGEUSE, M'SIEU LÉONIDA FACE À LA RÉACTION*, adaptation d'Eugène Ionesco et Monica Lovinesco, *UNE LETTRE PERDUE*, adaptée du roumain par Monica Lovinesco**

THÉÂTRE. Une nuit orageuse. M'sieu Léonida face à la réaction. Une lettre perdue, apărută la editura franceză l'Arche, în traducerea lui Eugène Ionesco şi a Monicăi Lovinescu. Este un „eveniment important", aşa cum consemnează editorul în scrisoarea pe care mi-o trimite împreună cu cartea, aşa cum ne comunică implicit, printr-un entuziast şi aplicat comentariu, articolul de o pagină, semnat Jean–Pierre Thibaudat, din *Libération* (25 aprilie 1994). Traducerea aceasta (pe care autorii ei se feresc să o numească astfel, sub titlul fiecărei piese figurînd cuvîntul „adaptation" – dar asupra acestei chestiuni–cheie voi reveni) are o „poveste" – pe care o citez după articolul din *Libération* – ce include fragmente dintr-o confesiune a Monicăi Lovinescu privitoare la colaborarea sa cu Eugène Ionesco în traducerea primelor două piese, cea de-a treia, *O scrisoare pierdută* , fiind ulterior – dar nu mult mai tîrziu – tradusă numai de Monica Lovinescu (pentru a nu pierde nici cea mai mică nuanţă a acestui text important, prefer să-l dau în franceză): „C'était après *les Chaises*. Ionesco était un peu en panne, il y avait peu de spectateurs dans les théâtres où l' on jouait ses pièces, il n' écrivait pas. Alors, ensemble, nous avons eu envie de faire ça: traduire Caragiale"/.../ „quand l' un se fatiguait d' écrire à la main, l' autre continuait". La un moment dat, poate şi graţie acestui extraordinar „exerciţiu", Ionesco reîncepe să-şi scrie propriile piese, în timp ce Monica Lovinescu traduce singură *O scrisoare pierdută* , operaţie cu privire la care ne face (tot în *Libération*) următoarea mărturisire: „Le comique de langage, plus aiguisé que dans les autres pièces, présentait moins de difficultés" (aserţiune cel puţin discutabilă, făcută – este evident – dintr-o mare delicateţe şi eleganţă). Cît priveşte traducerea celorlalte două piese, iată cum o caracterizează Monica Lovinescu (ni se pare important să dăm aceste largi extrase din textul domniei sale, în ideea că cei mai mulţi dintre cititorii români nu vor avea acces la numărul din *Libération* mai sus pomenit): „C'est démoniaque à traduire. Tous les mots venant du français sont déformés par Caragiale, qui les met souvent dans la bouche de personnages des faubourgs. En roumain c' est inénarrable. Habituellement, les traducteurs sont timides devant un tel handicap et préfèrent oublier l' obstacle. Au contraire, Ionesco, qui n'avait pas ce respect pour la langue française, a pu sans problème la perturber", inventînd cuvinte ca „bagabonds", „esercice", „ceinturion" sau „tripes–creuses".

Piesele traduse rămîn însă uitate într-un sertar timp de aproape jumătate de secol (şi, desigur, nu dintr-o simplă întîmplare, ci pentru că un editor părea – mai curînd: era – de negăsit). În cele din urmă, ca în toate poveştile cu sfîrşit fericit, s-a găsit şi editorul – dar abia în 1994! Să nu uităm însă că între timp Ionesco devenise cel mai mare dramaturg francez contemporan, ceea ce a facilitat mult – presupunem – buna desfăşurare a lucrurilor.

Dar „povestea" traducerii (scrierii, creaţiei – căci de creaţie adevărată şi bine inspirată e vorba aici) e una, cea a publicării e alta. Mai există însă şi o a treia „poveste", ce le succede cu necesitate celorlalte două... cea a receptării lui Caragiale în Franţa, în traducerea lui Eugène Ionesco şi a Monicăi Lovinescu, poveste al cărei „sfîrşit" îl aşteptăm cu mare speranţă, dar şi cu o strîngere de inimă. Speranţa ne este dată, în primul rînd, de excepţionala calitate a traducerii (care a rămas traducere – şi nu adaptare –, în sensul cel mai adevărat al acestei activităţi scriitoriceşti creatoare): abordînd fără nici un fel de complexe limba franceză – în a cărei intimitate se află ca într-o a doua limbă maternă – , cei doi iluştri traducători ai lui Caragiale au izbutit performanţa de a da un text ce are coerenţa, viaţa unuia scris direct în franceză şi prin mijlocirea căruia se comunică geniul unui Caragiale inventator „avant la lettre" al unui „teatru al absurdului". Să citim împreună: „IPINGESCO. Les bagabonds vous ont suivi, vous?/ DUMITRAKE. Ils m'ont suivi et me suivent. IPINGESCO. Un homme comme vous?/ DUMITRAKE. J'ai une ambition, monsieur, quand il s'agit péremptoirement de mon honneur familier. IPINGESCO. Raison!/ DUMITRAKE. Même si je risque de me transformer en criminel, que je le prenne encore, le bagabond à rôder par ici et je te l'exécute. IPINGESCO. Quel bagabond? DUMITRAKE. Un bagabond. Est–ce que je le connais? IPINGESCO. Ben alors, si vous le connaissez pas, comment que vous savez si il est bagabond?/ DUMITRAKE. Quelle question! Je vous dis merle et vous comprenez flûte. Bien sûr vous avez des excuses; pouvez pas savoir ce qui m'arrive, comme il me fait bouillir des pieds à la tête depuis deux semaines entières. C'est pas que je crains quelque chose au sujet de ma femme, qu'elle ne.../ IPINGESCO. Pensez donc! M'ame Véta! C'est pas à moi qu'il faut le dire. Je la connais. / DUMITRAKE. C'est pas que je crains quelque chose mais j'ai une ambition quand il s'agit péremptoirement de mon honneur familier. / IPINGESCO. Raison! DUMITRAKE. Le bagabond.../ IPINGESCO. C'est vrai. Vous aviez commencé à me raconter l'histoire.../ DUMITRAKE. Alors, attendez, je recommence.../ IPINGESCO. J'attends". În această înlănţuire de fraze atît de caragialescă, adevărat labirint cu multiple trasee punînd în evidenţă natura ambiguă a limbajului, îşi află rădăcinile, probabil, şi teatrul lui Ionesco. De măsura în care cititorul francez va percepe acest lucru va depinde, în mod sigur, şi receptarea lui Caragiale în spaţiul francez.

În acest tip de similaritate, pe care îşi bizuie tot mai mult strategia editorii francezi spre a impune noi scriitori veniţi din alte culturi, există tot atîta şansă cît neşansă. Şansă, pentru că, raportaţi la o creaţie străină, *dar totuşi familiară*, prin mijlocirea unui criteriu deja acceptat, asimilat, care eventual chiar îi condiţionează pe noii lor cititori, vor fi la rîndu-le, poate, acceptaţi, asimilaţi. Neşansă, pentru că această soluţie estompează, erodează ceva, dacă nu chiar foarte mult, din stranietatea, ireductibilitatea operei traduse, ducînd, pe o altă cale, ce părea cea bună, tot la treptata ei cădere în ignorare.

E de ajuns să citim cronicile despre operele traduse din română apărute în publicaţiile franceze, pentru a ne da seama că principiul la care mă refer, ce intră în funcţie încă din clipa opţiunii editorului, operează totdeauna, şi cu o autoritate aproape brutală. Spunînd asta, nu mă bucur şi nici nu mă întristez: constat doar fenomenul, ce ţine neîndoielnic de legile psihologiei (la nivel colectiv: ale mentalităţilor) umane. În articolul din *Libération*, de exemplu, referirile nu se fac numai la teatrul lui Ionesco, ci şi – mai ales datorită unei paralele propuse de Ionesco însuşi, în extraordinarul portret pe care i-l face lui Caragiale în micro–eseul publicat în chip de postfaţă – la Flaubert, dramaturgul român fiind, ca şi romancierul francez, „fascinat de prostia umană". Fixîndu-şi din cînd în cînd deci privirile pe aceste două repere – Flaubert, Ionesco –, cititorul francez este invitat să-şi construiască un Caragiale al său. E un întreg proces, dar care nu se poate porni dacă nu are loc un anume declic, ce ţine tot de structurile propuse de traducere. Cînd sînt prea apropiate de „modelul" familiar cititorului pentru care s-a tradus, cred că traducătorul a comis cea mai mare eroare, deoarece conotaţia culturală devine atît de puternică încît autorul tradus devine – sub noua lui înfăţişare – un fel de imitator al „modelului" cultural ce i-a servit traducătorului drept criteriu. Mie mi se pare foarte important ca traducătorul – *creînd totodată o structură artistică foarte coerentă* – să menţină o anume stranietate, ce să-l opună, şi nu să-l asimileze pe încă necunoscutul (în spaţiul cultural în care abia pătrunde) scriitor „modelelor" familiare celui ce-l va citi într-o altă limbă. Mă întreb dacă traducerile din română în franceză ale operelor importante din literatura noastră şi, în primul rînd, ale operelor marilor clasici, nu suferă chiar de această boală. Cum să ne explicăm altminteri faptul că autori aparţinînd, de asemeni, unor literaturi scrise în limbi de mică circulaţie, au izbutit să se impună într-o mai mare proporţie decît cei români? Explicaţiile ce ţin de o exterioritate nonspecifică literar sînt pertinente uneori, dar niciodată total şi doar pentru perioade limitate. Or, noi am beneficiat chiar de argumente aproape specifice (scriitori români care s-au afirmat ca mari creatori în Franţa e drept însă că prea puţini francezi le cunosc originea română şi, mai ales, prea puţini ştiu că ei au scris mai întîi în România, în limba română), ce ar fi putut ajuta în mod decisiv la promovarea literaturii noastre în Franţa, dacă asemenea argumente ar fi de ajuns. Desigur că în acest context nu trebuie să ignorăm nici ceea ce Jauss a numit „orizontul de aşteptare". Dar acesta este mai curînd corelativ „modelelor" culturale naţionale, ce ajung să funcţioneze în mentalitatea popoarelor ca aproape tot atîtea mituri. Ne aflăm, aşadar, într-un fel de cerc vicios din care tot prin calitatea traducerii am putea ieşi.

Monica Lovinescu a intuit foarte bine acest lucru cînd spune că „de obicei traducătorii sînt *timizi* (subl. ns.) în faţa unui atare handicap (limba personajelor lui Caragiale – n. ns.) şi preferă să uite obstacolul. Dimpotrivă, Ionesco, care nu avea acest respect faţă de limba franceză, a putut să o perturbeze fără să-şi facă probleme". Cînd spui, în franceză, „bagabond", sau „esercice", sau „tripes–creuses" (mate–goale), inventezi, de fapt, o franceză inexistentă în realitate (nimeni, în Franţa, nu spune sau scrie „bagabond", sau „esercice", sau „tripes–creuses"), dar perfect funcţională pentru noul univers (universul Caragiale) în care vrei să-l introduci pe cititorul francez, ce trebuie să simtă că intră în *altceva* , că intră în primul rînd într-o stranietate, în care se poate totuşi menţine datorită unor *slabe* repere familiare (conotaţiile ce-l trimit la limbajul absurd al unui teatru pe care-l cunoaşte deja: „teatrul absurdului"). Stranietatea de limbaj este obţinută aici mai cu seamă – ca în exemplele date – prin deformări arbitrare ale cuvintelor, deformări la care nu a recurs niciodată nici un francez, dar care amintesc îndeaproape de cele din limba română precum şi prin calcuri. În loc să încerce „echivalări", cum face orice traducător obişnuit, genialii traducători care s-au arătat a fi Eugène Ionesco şi Monica Lovinescu au *creat*, au *inventat*; pur şi simplu, nu numai o nouă limbă – limba personajelor lui Caragiale aşa cum ar fi ea în franceză – dar şi o nouă structură literară: un Caragiale turnat dintr-o bucată într-o scriitură ce aparţine unei imaginare, posibile literaturi franceze.

Să citim din nou: „DUMITRAKE. Comme il est vêtu, ça peut pas être un commerçant. Voilà-t-y pas qu'il s'amène et s'installe à une table à côté, les yeux fixés sur nous, le dos tourné à la comédie. Et il met son menton dans sa main et il me l'appuie, l'appuie, l'appuie... et il commence à zyeuter ces dames, et zyeute, zyeute... Comme le Bon Dieu m'a doté d'ambition, je me lève dans l'intention de vider les lieux. Mais ces dames, pas du tout, faut rester, le théâtre n' est pas fini. Alors, je regarde le bagabond de travers, j'avais envie de lui flanquer une giroflée à cinq branches, mais me compromettre, moi, un commerçant, devant le monde, avec un rien du tout et en public, ça se fait pas. Je tourne un peu la tête, je fais semblant que ça m' est égal, le bagabond les yeux esorbités fixe toujours ces dames. Et même qu' il pose ses lunettes sur le nez. *Sifflement*. Oh là, m'sieu Naé, s' il avait été là pour me faire tourner les sangs, je lui aurais fait sauter les lunettes des yeux et le chapeau de dessus son crâne à faire hurler les chiens à l'autre bout du pays."

Irina Mavrodin

RADUS

Vîltorile unui text

Oricît ar fi de surprinzător, operele marilor scriitori români traduse în limba franceză au apărut sub auspiciile a ceea ce se intitula „Institut Francais de hautes Etudes en Roumanie“ (din inițiativă franceză!), în anii 1943–1944, în plină epocă totalitară. Avem în față volumul (azi, probabil, uitat) Ion Luca Caragiale, THÉÂTRE. UNE LETTRE PERDUE. LE PÈRE LÉONIDA ET LA RÉACTION, apărut în Editura librăriei Henri Didier, în 1943, în colecția *„Les oeuvres représentatives des lettres étrangères“ (seria* „littérature roumaine“). Traducător: Edmond Bernard, despre care nici ignoranța noastră, nici uitarea care s-a așternut între timp nu poate da informații cît de cît valabile. Sîntem datori însă a remarca faptul că, pe coperțile cărții despre care vorbim, sînt anunțate traduceri din Mihail Sadoveanu. L'AUBERGE D'ANCOUTZA și , *„à paraitre en 1944 “*, altele, din Ioan Slavici, Brătescu-Voinești, Ion Creangă, ba chiar și *„une anthologie de la poésie roumaine contemporaine “*. O întreagă listă de opere literare de valoare, de care – presupunem – nu pot fi străini ambasadorul de atunci al Franței-Vichy, Paul Morand (căsătorit cu o „prințesă“ Șuțu) și, mai ales, directorul Institutului Francez, profesorul Alphonse Dupront, marele și credincios prieten al României, rezistent anti–fascist (1905–1990), fost Rector al Sorbonei (1970–1976). Vor fi apărut aceste volume? Evenimentele haotice ulterioare și imposibilitatea (sau incapacitatea) noastră de informație bibliografică, aici, departe, nu ne permit a da un răspuns precis.

Trebuie să precizăm însă că, urmînd o bibliografie mult ulterioară acestei epoci (CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME, 1945–1972, Editura Științifică, 1975) descoperim că același Edmond Bernard publică, la Paris (éd. L'Avant–Scène, 1956), numai *Scrisoarea pierdută* (40 p.). Republicarea traducerii lui Edmond Bernard urmează altei traduceri (alta, într-adevăr?) semnate de André Kedros, cu *„notes du traducteur “*, publicate de o întreprindere comunistă, „Les Editeurs Français Réunis“ (1953), cu ilustrații de Mireille Miailhe (sic!). Cine or fi? Pseudonime sau nume adevărate? Nu am putut să-i identificăm! În orice caz, această traducere pare a fi fost aceea care a stat la baza spectacolelor Caragiale de la „Thèâtre de Poche“, sub regia lui Marcel Duvelier, în 1955 (tot acesta a montat, pentru întîia oară, LES CHAISES de Eugène Ionesco, în 1953). În sfîrșit, în 1959, în Editions Seghers, Odette Aslan, într-un volum dedicat teatrului contemporan (VINGT PIÈCES EN UN ACTE, CHOISIES DANS LE THÈÂTRE CONTEMPORAIN), publică *Monsieur Léonida aux prises avec la réaction (p. 301–314)* 1)[1].

2. Cu aceste traduceri în bibliografie – și cu asemenea constatări – am întîmpinat, cu bucurie dar și cu atenție deosebită, volumul Ion Luca Caragiale, THÉÂTRE. UNE NUIT ORAGEUSE. M'SIEUR LÉONIDA FACE À LA RÉACTION. UNE LETTRE PERDUE, apărut în Editura L'Arche (1994).

De această dată ne aflăm în fața unui *eveniment* literar: cel mai valoros și mai fidel succesor al lui I. L. Caragiale, marele nostru Eugène Ionesco, împreună cu doamna Monica Lovinescu, despre ale cărei merite literare – românești și franceze – nu mai este nevoie să vorbim, semnează această serie NU de *traduceri*, ci de *adaptări*. Este prima dovadă a probității acestui volum: Caragiale poate fi *transpus* sau *adaptat* , într-o limbă străină, fie ea și franceza, mai degrabă decît *tradus*.

Amîndoi autorii transpunerii în franceză o știau prea bine! Eugéne Ionesco, pentru că îl considera pe Caragiale nu numai un model, un maestru, dar și „le plus grand des auteurs dramatiques inconnus“ (neînțeles, necunoscut, în Occident, în Franța!). Monica Lovinescu pentru că „luptase“ nu o dată cu problemele traducerii literare din română în franceză (să nu uităm că Monica Lovinescu – sub pseudonimul Monique de Saint-Côme – a fost traducătoarea manuscrisului lui Constantin Virgil Gheorghiu, LA 25-ème HEURE, tot astfel cum a tradus în franceză sub numele Claude Pascal, cartea de memorii a Adrianei Georgescu, secretara generalului Rădescu). Experiența și abilitatea traducătorului nu-i lipseau...

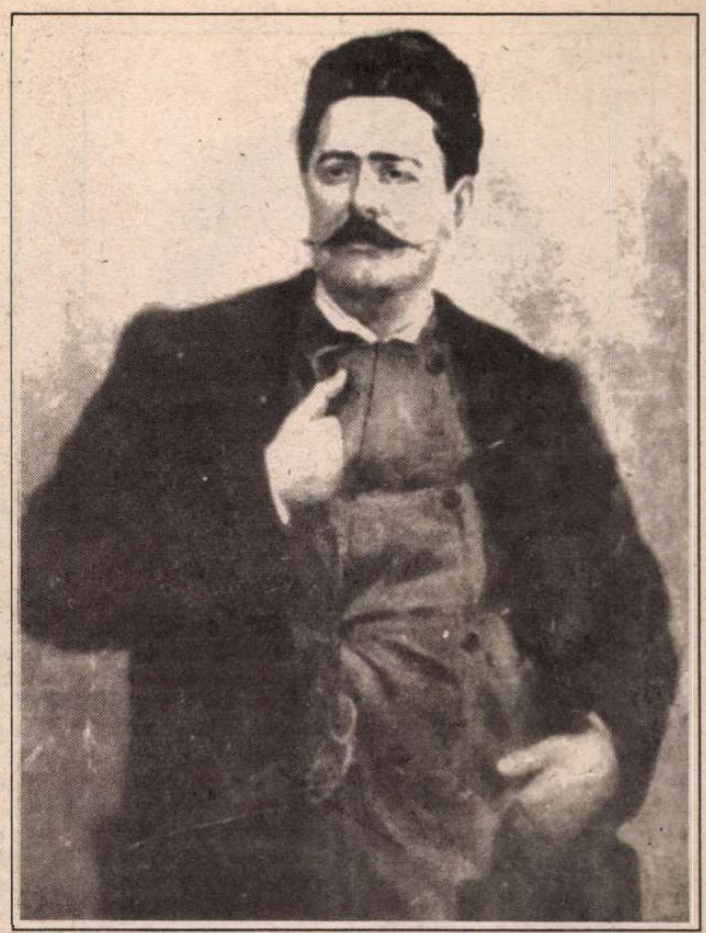
3. Dar Caragiale și comicul de limbaj care-l caracterizează pun oricărui temerar traducător probleme cu totul deosebite. Mai întîi, de ambianță culturală și istorică. Cum să se transmită – în franceză (sau în alte limbi de cultură) – păstrînd conotațiile de epocă – termeni românești precum *băiat de procopseală, tejghetar* sau *ipistat (Noaptea furtunoasă*)? Dar *becher „celibatar“*, termen învechit, chiar atunci, în vremea lui Caragiale? Dar defectele de vorbire ale lui Dandanache cel „peltic“ (*coledzi, patuzsopt, sufradzele*) sau replicile (actul IV, scena IX: *o să chefuiești cu poporul ! – Chefuiesc* !) 2)

Și asemenea „cruces“, dificultăți de traducere, ar putea să continue...

Spre deosebire de precedentele traduceri, autorii actualei „adaptări“ *au intuit* primejdiile și au recurs la inovații în limba franceză... S-au mirat, probabil, recenzenții francezi (v. *„Libération “*, 25 aprilie 1994, sub semnătura lui Jean-Pierre Thibaudet) cînd au descoperit *„inventate cuvinte savuroase “*, precum *bagabonds, esercice, ceinturion* sau *bampire* ... Dar cunoșteau ei oare deformările neologismelor occidentale în limbajul românesc incult de la începutul secolului nostru? (dacă nu or fi existînd și astăzi!).

A prezenta francezilor – în traducere sau în adaptare – textul lui I.L. Caragiale este o întreprindere extrem de complicată. Spațiul de față nu îngăduie o discuție prea lungă, dar problema ar merita să fie profund studiată.

4. Și totuși Monica Lovinescu (de astă dată, semnînd singură) găsește, în *Scrisoarea pierdută* cîteva soluții bune. Iată, bunăoară celebra replică a lui Dandanache (actul IV, scena 3: *„fă-ți idee d-ta: ținți postii hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca, și clopoțeii.... îmi țiue grozav “*) în limba franceză: *„Dia! Hue! Dia! Quels sobresauts et quel sursauts! Et ces grelots ... Ça tinte encore! Ça tinte terriblement* ! (p. 160)



în care NU exactitatea onomatopeică sau numerică (*cinci poștii*) din text ne interesează, ci transpunerea echivalentă a unei stări de spirit printr-un limbaj teatral în general, concordant. Adaptarea a reușit!

Bineînțeles că, alteori, pot exista și soluții mai – să zicem! – exacte. În scena I din primul act, cunoscutele replici *curat caraghioz! curat mișel curat murdar* ! etc. au fost redate de Monica Lovinescu prin *ridicule* (pentru *caraghioz*), *canaille* (= mișel) și *saleté c'est le mot* ! (= *curat murdar* !) (p. 81).

Din curiozitate, am căutat pasajul respectiv în traducerea lui Edmond Bernard. Și Edmond Bernard recurge la *bampire*, la *m'sieu Fanica*, dar *mișel este tradus prin misérable (misérable, pour sûr = curat mișel)*, iar *curat murdar* prin *proprement dégoûtant* !

Cuvintele românești de ocară – de origine orientală, cele mai multe – *pișicher, caraghioz* , își găsesc cu greu corespondențe în limba franceză. Monica Lovinescu traduce *pișicher* prin fr. *malin*, iar *caraghioz*, cum am văzut, prin *ridicule*. Edmond Bernard preferă pe *roublard* (= *pișicher*), *grotesque* (= caraghioz). Pe care să le preferăm? Ambele versiuni sînt valabile în limba franceză, afirmăm noi! Dar cunoscutul calambur caragialesc *scrufulos – scrupulos* , care apare în replica lui Pristanda (act. II, scena VII)? Deși există și în limba franceză apropierea paronimică *scrupuleux – scrofuleux*, Monica Lovinescu îl traduce, corect, prin (*accomplir mon devoir*) *avec scrupules* (p. 117). În schimb, Edmond Bernard... elimină pasajul cu pricina! Chiar o traducere, declarată ca atare, poate fi, deci, incorectă, „trădătoare“! Mai interesantă este replica lui Tipătescu (act. I, scena I) *dăscălimea, popa și moflujii*, în care, în limba română, se înțelege *învățători* (*învățătorimea*), *preotul și faliții* (cuvîntul *mofluz* , de origine turcească, învechit, are sensul „cel care a dat faliment“). Monica Lovinescu, introducînd *des propres à rien* ! a tradus, corect, *l' instituteur, le pope, les faillis* ! (răspunsul lui Pristanda: *curat mofluji* ! devenind *faillis, c' est le mot* (p. 86). Traducerea lui Edmond Bernard: *des cuistres, un pope, et des ratès* ! Pristanda: *ratés, pour sûr* ! (p. 61)

5. Putem decide oare, între noi, Românii, care dintre cele două soluții este mai „bună“? care traducere respectă mai „fidel“ textul lui Caragiale, care traducere transmite ironia sarcasmul – umorul – aluziile sale critice?

Întrebarea ni se pare oțioasă. Că – dăscălimea poate fi redată francezilor prin *cuistres* „pedant, vanitos“, à la Molière (dar Molière nu-i Caragiale!) sau prin mai simplul *instituteurs* nu este rostul nostru – al românilor – de a hotărî: ar trebui ascultate *efectele conotative* ale recepției traducerii, în limba franceză.

În Franța, numele lui Caragiale este, acum, din ce în ce mai legat de numele lui Eugène Ionesco: *„de ce thèâtre „absurdement fantastique “* UNE LETTRE PERDUE *est sans doute le sommet“* – afirmă Jean-Pierre Thibaudet. Se dorește chiar, acum, ca *O scrisoare pierdută* să fie reprezentată (*„la pièce sera montée, ce qui ne saurait pas tarder“*). Caragiale și Eugène Ionesco își *leagă destinele literare*, dramaturgice. Francezii încep să *recunoască* , după ce l-au *cunoscut* și apreciat pe Eugène Ionesco, teatrul lui Caragiale...

Nu aceasta este justificarea ultimă a unei „traduceri“ din I. L. Caragiale? Că traducerea este, de fapt, o mai liberă adaptare (uneori, executată de mîna de maestru a lui Eugène Ionesco), că o replică este, lingvistic mai „fidelă“ sau „mai puțin fidelă“ interesează prea puțin. Uneori „infidelitatea“ este frumoasă (cf. *les belles infidèles* !), a chiar folositoare...

*

Literatura românească în lumea occidentală – și în Franța, mai ales - este foarte greu de tradus: ne despart de Occident nu numai limba și tematica, ci și conceptele noastre cultural–istorice. Nu putem aspira la „fidelitatea“ traducerilor noastre!

Dar putem, prin adaptări bine meșteșugite de mînă de artist al cuvîntului, pătrunde în literatura europeană (și chiar pe scenele ei teatrale!). Eugène Ionesco a dovedit-o. Împreună cu doamna Monica Lovinescu, oferă culturii franceze un *M'sieu Caragiale* filtrat printr-o îndelungată cunoaștere a Franței. Adaptarea lui I.L. Caragiale la lumea lui Georges Courteline este o întreprindere care depășește problemele unei simple translații. Este o adevărată *misiune* – conștient asumată.

Putem să nu fim recunoscători celor care au înfruntat vîltorile unui text, adeseori intraductibil, pentru a-l *aduce* pe I.L. Caragiale al nostru, în traducere, în adaptare, în cultura occidentală franceză?

Eugène Ionesco a *actualizat* teatrul lui Caragiale în țara sa de adopție, în Franța, cu prețiosul ajutor al doamnei Monica Lovinescu. Maestrul și-a tradus Maestrul!

Alexandru Niculescu

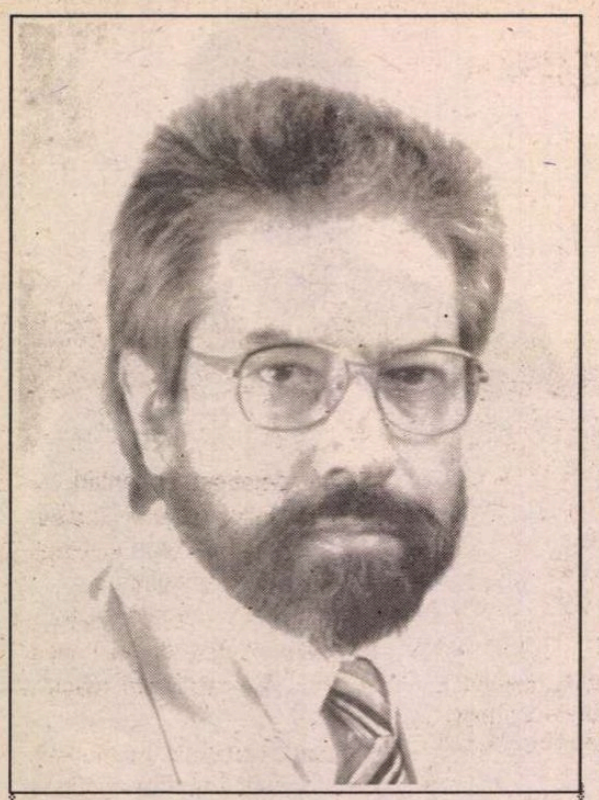
P.S. Că această prezentare-adaptare a lui I.L. Caragiale apare după cîteva săptămîni de la dispariția lui Eugène Ionesco – și după mulți ani de gestație în manuscris – este nu numai un imens regret , ci și un trist destin...

Al Românilor? Al Francezilor?

---

1) Din informațiile de care dispunem se pare că și dl. Valentin Lipatti a întreprins o traducere din teatrul lui Caragiale, nesemnalată în bibliografii.

2) Traducerea Monicăi Lovinescu: – *Vous organiserez les réjouissances du peuple! – J'organiserai!* (p. 169). Edmond Bernard: – *Vous trinquerez avec le peuple. Je trinquerai* ! (p. 216)



FLORIN GABREA (născut la 18 aprilie 1943 în Bucureşti, absolvent al facultăţii de Arhitectură „Ioan Mincu"), a publicat cărţile de proză *Hanimore* în 1969 şi *Frumos e numai adevărul* în 1979, iar în 1981 a emigrat în Germania. Este cunoscut şi ca scenograf, numele său figurînd cu această menţiune pe genericul a numeroase filme româneşti şi străine.

Florin GABREA

Se aud

FEMEI, femei, femei, peste tot numai femei. Şi femeile miros cu totul altfel. Bunăoară „madame" Spolenski tîrăşte după ea o dîră acrişoară, în timp ce doamna Griesmeier pluteşte în norişori gîdilători de praf, atunci cînd iese val-vîrtej, strigînd, din cameră, bucuroasă că a mai reuşit să aştearnă două-trei rînduri în jurnal. Maică-sa îl învăluie în aburi dulci de scrobeală de cartofi şi-i face o foame usturătoare, de cîte ori îl caută pe sub cearşafuri, dimineaţa, după ce smuceşte energic perdeaua de pînză din faţa ferestrei, o fereastră murdară, plină de praf şi pînză de păianjeni. Dacă ochii lui văd ceea ce văd, atunci cînd văd, cum ar fi de pildă fereastra scrijelită şi murdară, care-i face greaţă cu mirosu-i de lemn mucegăit, mintea lui o caută neîncetat pe Elfriede. Cînd se ascundea noaptea sub pătură, se întreba dacă Elfriede avea să-l viziteze în ziua următoare, şi dacă l-ar fi vizitat, cu ce ar fi fost să fie îmbrăcată şi cum s-ar fi pieptănat, şi dacă, fir-ar el să fie de parfum, i-ar mai fi umplut nările cu parfumul de mentă, pe care-l exala gura ei veşnic întredeschisă, cu dinţii albi şi laţi, fără nici un spaţiu între ei, înşiraţi ca pe sfoară, egali şi drepţi, ca nişte boabe de porumb de lapte. Odată, în timp ce Elfriede îi povestea speriată mamei lui, că visase cu o noapte înainte cinci broaşte fără cap, Klaus întinsese mîna bombănind şi-şi vîrîse degetele în gura Elfriedei, simţindu-i limba umedă şi fierbinte, în vreme ce Elfriede, cu ochii holbaţi de mirare, scuturase din cap şi scuipase plină de scîrbă, dar numai în joacă, nu de-adevărat, aşa cum crezuse maică-sa, care-l şi înşfăcase de ceafă şi-l împinsese cît colo, amenin ţîndu-l cu arestul în pivniţă, dacă-l mai aude bombănind fără rost şi nu-nvaţă odată să-şi ţină mîinile acasă. Dar Elfriede îi apucase mîna dreaptă şi-i ştersese degetele ude de salivă cu poala rochiei, pe care o răsucea apăsat, şi ăsta era semnul că îl şi iertase, iar lui i se oprise bodogăneala în gît, deşi Elfriede îşi aplecase urechea spre gura lui, încercînd să-i prindă sunetele şi să le ordoneze. La a doua privire amenin ţătoare a maică-si Klaus îşi înghiţise cuvintele, pe care ar fi dorit din tot sufletul să le poată rosti răspicat: „Aici, aici, sub bărbie, să mă muşte Elfriede cu dinţii ei albi!"

„Unde-i tata?", întrebă deodată Klaus, care se trezise de cîteva minute, şi o privea pe maică-sa, care aşezată în fotoliu cu spatele la fereastră, cîrpea, ca în fiecare dimineaţă, cîte un ciorap sau cîte o mînecă de la vreo cămaşă de-a lui Klaus. „De ce nu vine?", insistă Klaus şi se răsuci în cot.

„E plecat în război, nu înţelegi odată? De cîte ori să-ţi spun? Şi nu te mai fîţîi atîta, că spargi ventuzele alea. Şi-mi plezneşte obrazul de ruşine faţă de «madame» Spolenski. N-auzi?"

„De ce a plecat în război?", răsuflă Klaus şi se întoarse din nou pe burtă.

„Ca să ne apere patria. Patria noastră germană."

„E mare, patria noastră germană?"

„Oho! Da a fost şi mai mare. Atît de mare, că puteam noi toţi, care vorbeam aceeaşi limbă, să trăim în linişte şi pace, în frica lui Dumnezeu."

„Şi familia Buckelwitz, care locuia lîngă noi?"

„Dacă n-ai să deschizi gura cum trebuie, şi-o să tot bodogăneşti aşa, nimeni n-o să te-nţeleagă vreodată. Mai zi o dată!"

„Familia Buckelwitz vorbea aceeaşi limbă ca şi noi. De ce i-a arestat poliţia?"

„Buckelwitz-ii erau evrei."

„Şi ce făceau?"

„Făceau că nu erau ca noi. Noi sîntem arieni."

„Şi eu?"

„Şi tu."

„Da' ei vorbeau aceeaşi limbă ca şi noi, şi ne dădeau şi zahăr cînd noi nu mai aveam. Şi pantofii lui Albert i-am purtat amîndoi. Şi la soba lor de gătit ne încălzeam ceaiul. Mai ţii minte?"

„Ai vorbit ca să nu taci. Deşi mare lucru tot n-am înţeles."

Maică-sa împături oftînd cămaşa cusută şi o puse pe pat. Mirosul de scrobeală de cartofi îl făcu pe Klaus să-i chiorăie maţele.

„Mamă, mă laşi azi în pădure?", se strădui Klaus din toate puterile să se facă înţeles, aducîndu-şi aminte, că de trei zile, de cînd zăcea la pat cu febră, nu mai fusese în pădure. Acolo nu numai că mirosea a pămînt şi a frunze ude, dar şi foşnetul copacilor îi amintea tot de rochia Elfriedei, care se înfoia la fiecare răsucire a corpului. Sus, în vîrful copacului, se putea gîndi în linişte numai la Elfriede. Şi putea să bombăne la nesfîrşit.

„Bîr, bîr, bîr... pădure. Of, ce-o să mă fac eu cu tine? Dacă-mi promiţi că nu te mai caţări în copaci ca veveriţele, fiindcă tu nu eşti veveriţă, te las..."

Deodată casa mică de lemn începu să vibreze, ca şi cum în adîncurile pămîntului un animal somnoros şi-ar fi scuturat spinarea. Geamul îmbîcsit al ferestrei se puse pe zăngănit.

„Ţînţarii, vin ţînţarii", sîsîi Klaus printre dinţi şi se aruncă spre fereastră. Două ventuze, ca două lipitori scîrboase, se desprinseră cu un plescăit de pe spinarea lui şi se sfărîmară de lemnul podelei.

„Vai, ce ruşine!? Ventuzele lui «Madame» Spolenski...", se sperie maică-sa şi fugi după o mătură.

Klaus îşi lipi nasul de geamul greţos şi pîndi apariţia „ţînţarilor" pe cer. Îşi suci capul dintr-o parte într-alta, încercînd să cuprindă cu privirea cît mai mult din albastru cerului. Din stînga, şi nu din dreapta, aşa cum sperase el, renunţînd să mai bombăne, îşi făcură apariţia bombardierele, care-şi răsuceau burţile-n picaj, ca şi cum l-ar fi salutat pe Klaus. Se răsuceau şi dispăreau dincolo de marginea casei. La patru-cinci secunde se zgîlţîa casa din ţîţîni, de vuietul bombelor, care cădeau ca ploaia asupra Berlinului. La fiecare bubuitură Klaus tresărea, dar nu de frică, ci de satisfacţie, săltînd umerii frenetic şi punînd cu adevărat în primejdie ultimele patru ventuze ale lui „madame" Spolenski.

„Ce te-i fi bucurînd, că doar nu plouă cu cartofi, ci cu bombe. Ah, cînd mă gîndesc cîţi oameni nevinovaţi şi cîţi copii sînt îngropaţi de vii acum!" Maică-sa adună suspinînd ultimele cioburi de ventuze pe făraşul de tablă. O nouă explozie zgudui casa atît de puternic, încît ea închise ochii şi-şi făcu semnul crucii. Klaus izbi cu pumnul în geam şi scoase un schelălăit victorios. Geamul plezni şi-l tăie la încheietura mîinii. Klaus se întoarse spre maică-sa, care la vederea sîngelui se apucă cu mîinile de cap. Sfîşie o bucată din cearşaf şi-o legă strîns în jurul încheieturii. Apoi luă capul lui Klaus între mîini şi-l strînse cu milă la piept. Bombănelile lui înăbuşite îi pătrundeau parcă în măruntaie. „Ţînţarii" dispăruseră.

UŞA se trînti de perete şi în cameră îşi făcu apariţia „madame" Spolenski, care se învîrti în paşi de dans şi anunţă cu voce tare, mai tare decît ar fi trebuit şi decît ar fi fost de presupus că din corpul ei subţirel şi mic poate să răzbată o asemenea voce tunătoare, punctul numărul unu din programul zilei, ce abia începuse: „Apa e gata, cada e plină, Klaus face baie!" Apoi se răsuci pe călcîie şi ieşi pe coridor. Surzenia ei îi convenea de minune lui Klaus, care putea în prezenţa ei să bodogăne cît vrea, fără să i se mai ceară lămuriri suplimentare. Apariţiile şi dispariţiile ei neaşteptate îl făcuseră pe Klaus să creadă că ea nu doarme într-un pat ca toţi oamenii, ci stă ascunsă într-o vizuină, undeva sub scîndura podelei, unde îşi îngrămădeşte şi proviziile furate pe ascuns, asemenea unui viezure hoţoman şi viclean. Dîra acrişoară abia începuse să se rarefieze, cînd uşa se deschise din nou şi „madame" Spolenski vîrî capul în cameră, zbierînd furtunos: „Astă seară vom asculta ultimele însemnări din jurnalul doamnei Griesmeier. Nimeni nu lipseşte!"

Doamna Griesmeier se ocupa şi ea, în rînd cu celelalte femei, de bunul mers al lucrurilor din casă, care se rezuma exclusiv la persoana greu de mulţumit şi de îndestulat a lui Klaus, care le răsplătea pe toate cu şuşoteli insinuate, răbufneli monosilabice şi apostrofări întretăiate. Cu excepţia maică-si, care mima zilnic o îngrijorare crescîndă, celelalte femei îşi delimitau la propriu existenţa între silabele gîngurite ale dimineţii şi plescăiala nazalizată a clipelor de noapte, cînd Klaus se lăsa cu greu ademenit de somnul rău şi acaparator, în care îi apărea o Elfriede fără cap şi ţopăită, ca o broască verde, lipicioasă şi urît mirositoare. Atunci Klaus scutura din cap, se opintea, împingînd cu picioarele în cearşaful mototolit şi izbutea să articulze limpede şi răspicat cuvintele: „Aici, Elfriede, aici..." Doamna Griesmeier socotea că micul Klaus trebuie să asculte mereu, fără încetare, cuvinte şi iar cuvinte, pe care ea le citea seara cu evlavie, din paginile jurnalului tot mai borţos. „Băiatul nostru are fantezie, şi asta nu-i pe toate drumurile. Sînt sigură că se va face scriitor!", jubila ea ori de cîte ori îşi lipea urechea de uşa dincolo de care răzbăteau şoaptele de neînţeles ale lui Klaus. Cînd doamna Griesmeier începea să citească însemnările zilnice din jurnal, îi arunca priviri extatice lui Klaus, care închidea ochii şi lăsa capul pe spate, deşi el era de mult fugit în pădure, căţărat în vîrful copacului celui mai înalt, unde putea să se gîndească în linişte la Elfriede, să-i adulmece în voie respiraţia, să se sufoce în mirosul ei de mentă, fără să mai audă elogiul cartofilor şi binecuvîntarea celor căzuţi pentru patrie.

MAICĂ-SA îi smulse ventuzele una cîte una, le aşeză cu grijă pe marginea ferestrei, îi scoase pantalonii de pijama, îl înfăşură în cearşaful patului ca într-o carapace strîmtă şi-l împinse tandru în direcţia bucătăriei, unde doamna Griesmeier şi Elfriede, în faţa unei mese special pregătite, pe care erau orînduite căni şi ştergare, săpunuri şi uleiuri, îl aşteptau cu braţele întinse, gata să-l ia în primire şi să oficieze ritualul sacru al îmbăierii săptămînale. Toate trei îl descotorosiră de pînza îmbibată a cearşafului, învîrtindu-l încetişor, şi-l conduseră spre cada de zinc a băii, din care se ridicau aburii cu miros înţepător. Klaus se sui în cadă şi apa se înroşi de la mîna lui însîngerată. Închise ochii şi se lăsă în voia celor treizeci de degete atotstăpînitoare, care-l luară în posesie şi începură să-l săpunească, să-l moaie, să-l frămînte şi să-l caute, pipăindu-i mădularele şi cotrobăindu-i încheieturile, ca nişte şerpi lacomi, încolăcitori. Dar pielea lui era trează, asculta şi pîndea numai traseul a zece degete tremurate, din calea afară de curioase şi de îndrăzneţe, călăuzite de mii de furnici dezlănţuite, care-i zburdau în dansuri haotice de la ceafă spre subţiori. O fierbinţeală dulce îi cuprinse genunchii, urcînd de-a lungul pulpelor spre şolduri.

„Cu grijă, dragele mele, el n-are voie să răcească înc-o dată!" avertiză „madame" Spolenski, care-şi făcuse brusc apariţia în bucătărie şi trînti pe plita sobei oala cu cartofi. Şuvoiul de apă rece, pe care doamna Griesmeier i-l turnă în cap, pe neanunţate, din cana cea mare, îi tăie lui Klaus respiraţia şi-i stinse aproape instantaneu focul abia înteţit, ce pîlpîise pentru cîteva clipe în partea de jos a corpului. Klaus deschise ochii şi o privi pe

şoapte

doamna Griesmeier cu dușmănie. Merita să fie stropită fără milă! Tocmai se pregătea să-şi ducă sentinţa la îndeplinire, cînd Elfriede făcu ceva, care-l umili şi-l umplu de spaimă: înainte de a despături ştergarul, îi trase un bobîrnac peste puţulică, într-un gest spontan de camaraderie ştrengărească. Ce-ar fi putut fi, n-a mai fost, şi semeaţa revoltă a lui Klaus se retrase brusc, dureros, dispărînd definitiv în ascunzişul fraged al pielii flagelate. Elfriede îl înfăşură în ştergarul curat, îl ridică în braţe şi-l depuse pe scaunul de lîngă soba încinsă. Apoi îşi lipi fruntea de fruntea lui şi-şi holbă ochii la el ca o cucuvea: „Uuuuuu, uuuuu...", încercă ea, în joacă, să-l bage în sperieţi. „Au!!" ţipă ea mirată şi sări îndărăt, cînd Klaus o muşcă de buză, într-o mişcare scurtă şi precisă. Încruntătura de pe fruntea lui Klaus indica o iminentă explozie de bodogăneală.

„Gata e ştrengarul. La îmbrăcat cu el! Azi avem iahnie de cartofi", anunţă „madame" Spolenski, ivită pe neaşteptate în bucătărie, şi depuse o sărutare fugară pe fruntea lui Klaus, risipindu-i astfel înnegurarea posacă.

Dacă mîncase la prînz iahnie de cartofi, sau găluşti de griş, lui Klaus puţin îi păsa. Altceva îl frămînta pe el acum, aşa cum stătea cocoţat în vîrful copacului, ascuns în rămurişul lui protector. Se descheiase la pantalon şi lăsase puţa să-i atîrne în voie şi să se aerisească. O privi atent ca pe un obiect, pe care-l vede pentru prima oară. Astăzi simţise în timpul băii, că prelungirea asta caraghioasă de carne, ca un moţ de curcan, a cărei utilitate de uşurare o probase de cel puţin trei-patru ori pe zi, uneori şi noaptea, îşi luase nasul, da, chiar aşa, îşi luase nasul la purtare şi încercase să atragă atenţia Elfriedei, care pentru asta o şi pedepsise. Bobîrnacul din amintire avu însă un cu totul alt efect. Bîjbîind şi orbecăind, încercînd să-şi găsească un sprijin în elanul ce-l cuprinse, adulmecînd şi ezitînd, moţul de carne creştea semeţ văzînd cu ochii, prindea putere şi se ridica, aidoma unui cap de războinic, ce-şi caută necruţător din ochi dușmanul, hotărît să se arunce într-o luptă pe viaţă şi pe moarte. Un strigăt doar, un strigăt mai lipsea, pentru ca furia să se dezlănţuie. „Elfriede, Elfriede!" ar fi sunat semnalul de atac, pe care Klaus nu se încumeta încă să-l sloboade. Trupul lui începu să vibreze, copacul însuşi se zgîlţîia din rădăcini, iar crengile tremurau ca apucate. Klaus îşi aruncă privirile spre cer şi văzu un „ţînţar" argintiu care, ieşit ca din pămînt, zbura şuierînd în rotocoale largi pe deasupra pădurii. Zbura atît de jos, încît lui Klaus i se păru că-l vede pe pilot cu mîna încleştată pe manetă. Klaus încălecă pe creanga groasă şi strînse puternic în mîna dreaptă maneta lui caldă, de înaltă precizie. Cînd bomba, slobozită de avionul ţîşnit spre cer, se spulberă în pămîntul uscat al pădurii, Klaus simţi că se ridică în cer cu copac cu tot. Deschise gura, strigă cît putu de tare numele Elfriedei şi se încleştă cu amîndouă mîinile de trunchiul copacului. Gura i se umplu de pămînt şi ochii i se întunecară.

Cînd deschise ochii, văzu jos, lîngă craterul scobit al bombei, un soldat, cae se lupta cu valul de pămînt. Se dezgropă cu totul, se ridică în picioare, îşi scutură uniforma şi părul din cap şi se apropie, clătinîndu-se, de copacul lui Klaus. Începu agale să se dezbrace. Întîi pantalonii, apoi tunica, în cele din urmă cizmele. Toate le înfăşură strîns într-un balot, pe care-l legă cu centironul. Rămas în izmene, ascunse balotul în tufişul de la baza copacului. Nici o veveriţă care s-ar fi luat la întrecere cu Klaus, nu ar fi reuşit să-i ţină piept, atît de repede coborî Klaus, din creangă în creangă, pînă cînd îi sări soldatului în faţă. Acesta nu se miră, se uită doar în sus şi-l întrebă încet pe Klaus:

„Cine te-a trimis? Ăl de sus? N-ai decît să-i spui că eu sînt mort."

„Da' nu eşti mort", zise Klaus

„Dacă n-aş fi mort, aş înţelege ce spui. Pe cînd aşa?", ridică soldatul din umeri şi-şi dezbrăcă încet izmenele.

„Ce vrei să faci?" silabisi Klaus, privind chiorîş la pulpele albicioase ale soldatului.

„Vreau să mă piş!" răspunse soldatul şi se întoarse cu faţa spre Klaus, ca pentru a-l convinge. Klaus nu-şi mai putu dezlipi privirile de la bărbăţia soldatului, care-i atîrna masivă, grea, uriaşă, între picioare.

„Şi eu vreau să mă piş", bîigui Klaus şi se deschise repede la pantaloni. Cotrobăi îndelung, pînă găsi ceea ce căuta, în vreme ce soldatul, în pielea goală, îl aştepta răbdător. Se pişară amîndoi, faţă-n faţă, soldatul tăcut, nepăsător, apatic. Klaus nerăbdător şi curios, bîntuit de frenezia concurenţei.

„De ce e a ta aşa de mare?", bombăni Klaus, arătînd cu degetul spre bomba negricioasă a soldatului.

„Fiindcă eu vorbesc cu ea", răspunse soldatul şi-şi coborî privirile.

Klaus rămase cu gura căscată.

„Minţi! Ia arată-mi!"

Soldatul îşi apucă membrul viril cu două degete şi-l scutură uşor, ca pentru a-l face atent:

„Să creşti mare şi puternic, să fii treaz şi îndrăzneţ, să ai răbdare şi să ştii să lupţi, să ai curaj şi să fii tare, pentru că Ulrike aşteaptă totul de la tine!" Apoi către Klaus: „Aşa trebuie să-i vorbeşti, mereu, în fiecare zi, ca unui prieten.E singurul tău prieten. Numai cu el rămîi pînă la moarte." Se întoarse cu spatele la Klaus şi sări sprinten peste valul de pămînt.

„Unde plecaţi voi doi?", se agită Klaus nervos.

„Acasă, la Ulrike", îi aruncă soldatul peste umăr şi se pierdu în desişul pădurii.

LA ORA zilnică de citire a paginilor de jurnal, doamna Griesmeier îşi îndeplini cu greu datoria, făcînd pauze lungi şi încercînd să-şi învingă dezamăgirea, dat fiind faptul că auditoriul se compunea în exclusivitate din femei: „Madame" Spolenski, fiica ei Elfriede şi mama lui Klaus. Cu gîndul la Klaus, care lipsea, doamna Griesmeier citi tare şi răspicat, sperînd din tot sufletul ca micul Klaus să-i audă cuvintele şi să le înţeleagă rostul:

„Însemnări din ziua de 19 aprilie 1945

Astăzi doamna Spolenski, prin mila şi bunăvoinţa căreia două familii au găsit căldura şi binecuvîntarea unui adăpost, ne-a gătit o minunată iahnie de cartofi, care parcă a fost şi mai bună decît cea de săptămîna trecută. Mulţumim lui Dumnezeu, că deşi sîntem prigoniţi şi refugiaţi, ne putem duce zilele. Speranţa nu ne-a părăsit şi gîndul victoriei armatei noastre ne călăuzeşte chiar şi în puţinele ore de somn ale nopţii. Asupra Berlinului, avioanele inamice au aruncat iarăşi un potop de bombe, crezînd că ne vor îngenunchia. Că nu va fi aşa, stă mărturie şi cuvîntarea domnului Ministru al Propagandei, Doctor Joseph Goebbels, care s-a adresat la radio naţiunii germane cu următoarele cuvinte, pline de înflăcărare şi de neuitat: «Astăzi, mai mult ca oricînd, stă în spatele puterilor aliate şi le aţîţă, făcînd spume la gură, întreaga evreime internaţională, care nu doreşte pacea cu nici un chip, pînă nu-şi atinge scopul ei satanic final, acela al distrugerii lumii întregi. Dar va fi în zadar! Pentru că Dumnezeu, aşa cum a mai făcut-o de atîtea ori, i se va împotrivi lui Lucifer şi-l va azvîrli în străfundurile iadului, acolo de unde şi-a făcut hidoasa apariţie!»

Astăzi Klaus ne-a uimit pe toate şi ne-a făcut să ne fie ruşine, de ceea ce am crezut şi am gîndit pînă acum despre el. S-a întors din pădure, îmbrăcat într-o uniformă de infanterist german, s-a retras în camera dinspre grădină şi s-a încuiat pe dinăuntru, refuzînd orice contact cu mama lui, cu binevoitoarea noastră gazdă «madame» Spolenski, cu mine, şi mai ales cu Elfriede Spolenski, ale cărei priviri şi gesturi prietenești au rămas fără ecou. Mînat de energii nemaicunoscute pînă acum, Klaus al nostru a făcut dovada unei voinţe ce-i depăşeşte vîrsta fragedă şi şi-a exprimat dorinţa, cu adevărat bărbătească, de fapte mari, demne de un adevărat german. Pentru prima oară limba i s-a descleştat şi cuvintele lui au răzbătut apăsat şi limpede, mărturisind un gînd clar şi curat, care-i face cinste: «Să creşti mare şi puternic, să fii treaz şi îndrăzneţ, să ai răbdare şi să ştii să lupţi, să ai curaj şi să fii tare, pentru că Elfriede aşteaptă totul de la tine!»

Bunul Dumnezeu să-l binecuvînteze pe Klaus al nostru, care azi a devenit bărbat. Şi să-i dea zile multe, pline de bucurii şi sănătate, celuilalt mare bărbat al naţiunii noastre, Adolf Hitler, care împlineşte mîine 56 de ani." ■

Din volumul *Erotice*

Annie BENTOIU

Două fabule

I.

În acel spaţiu închis
s-au scos într-o clipă
toate botniţele.

Curînd
cacofonia lătrăturilor a devenit
atît de cumplită
încît nici măcar glăsciorul ascuţit
al isteţilor focşi
n-a mai străbătut-o.

Dalmaţienii se pomeneau
muşcaţi cu sete,
saint-bernarzii erau acuzaţi
că sînt paternalişti,
iar ogarilor, încă nehotărîţi,
grupuri de canişi afectuoşi
le expuneau pe larg
pronosticurile lor
optimiste.

Singure tăceau tot mai
încrîncenat
corciturile străzilor:
ştiau ele mai multe despre viaţă.

Cînd larma fu la culme
se vădi că dobermanii dresaţi,
hrăniţi cu vitamine,
ocupaseră toate punctele
strategice
şi luaseră încă o dată,
ca să zicem aşa,
situaţia în labe.

II.

Toţi oamenii
pe acea planetă
se metamorfozau.

Cei mai buni erau atinşi
de ceea ce s-a numit apoi
regresiunea vegetală:
tăceau deveneau sedentari
căpătau culori vii doar cînd se
închinau soarelui
Pînă la urmă adoptară utila
înţelepciune
de a aştepta fără teamă ceasul
în care vor fi păscuţi

Ceilalţi se preschimbau în fiare
fiecare după propria sa formulă
psihică
Poziţia socială a marilor
carnasieri era foarte invidiată
Între a fi dihor sau bou puteai
oarecum alege
crudă fină şi falsă
hermina se bucura de privilegii
rafinate

Astfel cu încetul genul uman
dispăru
apoi veni rîndul delfinilor cailor
diferitelor soiuri de greieri
şi în timp ce speciile se devorau
răbdător între ele
planeta îşi urma pe cer
armonioasa traiectorie

Pînă la urmă nu mai rămase
decît o baltă verzuie, întinsă,
tot mai stătută.
Dar cînd şi cînd în somnul
algelor
se iveau imagini absurde, îndată
uitate:
rugăciuni dansuri dreptunghiuri
cîte o ofrandă cîte un regret. ■

TEATRU

ATF '94: faţă în faţă cu economia de piaţă

Destine, studiu cehovian

DE MAI BINE de 20 de ani, în luna iunie, Studioul Casandra organizează Săptămîna absolvenţilor, iar directorul său Valeriu Grama, chiar cînd alte teatre găzduiesc spectacolele studenţeşti, se ocupă în detaliu de această microstagiune oferită în mod special celor interesaţi să-şi revigoreze trupele. Necesar ar fi şi un sistem de impresariat, mai ales că se înregistrează o inflaţie de „diplomaţi" în actorie, 55 de absolvenţi provenind de la 3 clase. Reprezentaţiile – rezultatul celor patru ani de şcolarizare - conduc la concluzia că s-au aplicat strategii pedagogice diferite („tranziţia" continuă!).

Grigore Gonţa, profesor (secondat de conf. Alexandru Lazăr, lect. Paul Chiribuţă şi asist. Tomi Cristin) s-a ocupat de 20 de persoane, acordînd atenţie îndeosebi prestaţiilor de echipă. *Vesela farsă a cocoşaţilor* (premiată în festivaluri) şi-a pierdut din strălucire dînd la iveală carenţe de gust extrem de supărătoare. Prelucrarea după Anton Pann, demarată ca simplu exerciţiu (de unde neglijenţa în costumaţia urîtă şi fără elemente pur folclorice) supralicitează influenţa orientală. Amuză pe alocuri vioiciunea reacţiilor „corului", umorul paremiologic, tentativele de caricaturizare, reuşită fiind deşelata prostănacă a Iuliei Gheorghişor. *Peleş Împărat*, vodevilul lui Iorgu Caragiale pe muzica lui Flechtenmaher, a fost mult mai inventiv dinamitat prin ritmuri rock şi disco, prin evoluţii pe patine cu rotile, prin aluzii la cotidian, electrizînd publicul cu versiunea actualizată a basmului cenuşăresei în care eroina/ Tania Popa, dezinvoltă Ileană Cosînzeană în bermude, nu mai e căutată după un condur pierdut, ci după un... adidas de un prinţ cam retardat/ Mihai Călin, excelent Făt-Urît. Suferind de guturai cronic, roşcatul împărat/ Ovidiu Cuncea într-o notabilă postură bufă (total diferită de cea tragică din *Dibuh* la TES) rezistă cu greu acaparantei neveste/ Liliana Mocanu, defel stăvilită în elanurile de şarjare vulgară. Într-o ţinută impecabilă s-a prezentat spectacolul *Agamemnon* propunînd o soluţie interesantă de revitalizare a tragediei antice. Stilul modern al lui Seneca a facilitat un desen precis al dinamicii scenice, intens stilizate. Îmbrăcaţi cu toţii în tricouri negre care le lasă libere braţul şi gamba, interpreţii închipuie geometria metopelor greceşti inducînd în sala obscură (unde se joacă fără decor) developarea mentală a esenţei conflictului ce a distrus familia Atrizilor. Din mlaştinile Styxului, Thyestes/ Ionuţ Pohariu îşi rosteşte monologul prefaţînd frenetica desfăşurare de energii umane ce se dispersează şi se regrupează, acompaniind prin imprecaţii şi atitudini recitativul tensionat al protagonistelor: Clytemnestra/ Aura Călăraşu, Cassandra/ Oxana Moravec şi Electra/ Mariana Liurca.

Dorind să vină în întîmpinarea „cerinţelor pieţei", tandemul Dem Rădulescu, prof. univ. – Dinu Manolache, prof. asoc., s-a orientat către o dublă specializare. Studiul de music-hall *Cabaret* s-a inspirat din celebrul spectacol de pe Broadway, adus pe ecran de Bob Fosse – o stachetă ridicată prea sus pentru nişte învăţăcei. Rezultatul, un surogat minat şi de diletantism, şi de mimetism. Chiar dacă Cesonia Postelnicu aduce cu Liza Minnelli, iar Ioan Cucoară îl imită cu aplicaţie pe Joel Grey, animatorul gay, în vreme ce Daniel Badale seamănă cu Peter Lorre, Mihai Danu e un gamin de cazino, Felix Totolici are un glamour metisat, iar Vitalie Bantâş, travestit sau nu, tot îşi păstrează umorul nativ, Daniela Tapalagă graseiază melodios, iar Ioana Abur încîntă cu privirea-i albastră... La aceeaşi clasă, studiul după „Trei surori" *Destine* e un spectacol de mare eleganţă şi profunzime. Într-un climat dostoievskian, sub un triptic de icoane pravoslavnice, ironia cehoviană face să se etaleze ritualul incompatibilităţii şi stupidităţii. „Oameni de prisos" decăzuţi din propria condiţie circulă şi discută fără să se întîlnească niciodată, mereu în aşteptarea împlinirii unei derizorii dorinţe: un pahar de ceai! Utilizînd tehnica stanislavskiană într-o manieră modernă, personajele sînt creionate ferm: Iulian Bălţătescu/ Prozorov, un bărbat prea slab pentru responsabilităţile familiei şi pentru domolirea despoticei soţii; Cesonia Postelnicu/ Natalia Ivanovna, parvenita în ofensivă stridentă; Carmen Ungureanu/ Irina, anxioasă cu şi fără motiv; Alice Caracostea/ Olga, filtrînd resemnarea prin lentilele ochelarilor ce-i subliniază aerul profesoral autoimpus; Ioana Abur/ Maşa cu neastîmpărul din privire trădîndu-i instabilitatea afectivă; Radu Băiţan/ Kulîghin, optimist din convingere, dar şi de nevoie; Felix Totolici/ Verşinin, ofiţerul pierdut în reverii penibile; Ioan Cucoară/ Tuzenbach, tenacele iubit fără de noroc; Sorin Cristea/ Solionîi, cretinoid răzbunător; Cristian Nicolae/ Cebutîkin ambalat într-o prea pedantă compoziţie.

La cei 40 de ani de experienţă pedagogică, profesorul Ion Cojar (*asistat* de Gavril Pinte şi Andrei Zaharia) nu s-a lăsat influenţat de tribulaţiile momentului şi a urmat linia obişnuită a atacării repertoriului clasic. Faptul că promoţia anterioară a făcut un mare succes cu opera rock *Underground* nu l-a deranjat, trudind la un dificil spectacol *Azilul de noapte* (avînd sprijinul scenografului Constantin Ciubotaru de la Teatrul Odeon pe a cărui scenă Giuleşti s-a şi jucat), distribuţia putîndu-i antrena pe toţi cei 19 studenţi. „Foştii oameni" sînt întîlniţi – conform spuselor loi Gorki – nu numai printre vagabonzi, ci şi printre intelectuali declasaţi, dezamăgiţi, scîrbiţi şi umiliţi, ajunşi la discreţia lumpenului. Un mizerabilism în care se afundă şi prezentul. Scena – o aglomerare de paturi improvizate, separate prin perdele cenuşii ca într-un spital unde pacienţii au fost abandonaţi uitării. În beznă, starea larvară le e trădată doar prin tuse şi oftaturi. Rînd pe rînd, fiecare se va individualiza strigîndu-şi propriile neputinţe. Debutanţii au ales cîte o dimensiune a rolurilor (demonstrînd o bună condiţie profesională, capabili să reia ultimul act pentru cîteva inversări în distribuţie). Liviu Lucaci l-a fixat pe alcoolicul Satin printr-o dramatică evocare şi o stenică anticipare, iar Dragoş Stemate l-a desemnat drept revoluţionar; Mircea Gheorghiu a dozat corect evoluţia Baronului; Pavel Lucian a sugerat tragicul lor dor de ducă al Actorului sinucigaş; Traian Grigoriu, printr-un temeinic travaliu, a construit un coleric Vaska; Cristian Toma, evoluînd corect, dar an-estetic, a fost un Luka monocord consolator; Andrei Duban l-a limitat pe Bubnov la jovialitatea detaşată a unui golan oarecare; Valentin Ionescu l-a minimalizat pe insensibilizatul Klesci; Cătălin Păduraru a însoţit cu mare zarvă apariţiile coruptului Medvedev; Dragoş Stemate şi Liviu Lucaci au îmbrăcat alternativ şi sumanul ursuzului Tătar. Diana Dumbravă a acoperit perfect partitura deloc uşoară a Nastiei, prostituata mitomană cu izbucniri temperamentale; Bogdana Darie s-a identificat fără dificultate cu volubila Kvasnia; Corina Dănilă a atacat contre-emploi-ul în forţă, jucînd o agresivă şi posesivă Vasilisa; Viorica Bahnaru Bantâş şi-a asumat ipostaza ingrată de ingenuă într-o lume pervertită. Amalia Ciolan a făcut ca Anna să moară decent; nu acelaşi lucru putîndu-se spune despre Silvia Codreanu care exagerează în travestiul pentru Alioşka. Fiindcă potenţialul feminin era net superior în această clasă, *Casa Bernardei Alba* s-a impus de la sine, montarea ghidîndu-se după deziderateul autorului: personajele „să fie înveşmîntate în poezie, dar în acelaşi timp să li se vadă oasele, sîngele". Scenografia Bristenei Duman a infuzat austeritate locului în care-şi consumă existenţa familia dominată de autoritarul matriarhat şi de unde fiicele – stol de zburătoare infirme – mai încearcă încă să scape. Amalia Ciolan, recomandată în mod expres pentru rol, e o Bernarda aspră, cu suflet împietrit şi convingeri inflexibile. Angustias a Silviei Codreanu nu-şi ascunde răutatea ce-i schimonoseşte chipul. Neobosită în nemulţumiri e Magdalena Corinei Dănilă. Delia Nartea, Martirio, se conformează predestinării onomastice. Amelia Dianei Pîslaru se luptă cu fragilitatea psihică, iar Mihaela Sîrbu îi acordă Adelei un veridic patetism. Carmen Papa e o impunătoare Prudencia, Viorica Bahnaru Bantâş o umilă slujnică, Diana Dumbravă o Maria Josefa prea împovărată de grimă. La Poncia Bogdanei Darie acaparează scena printr-o teribilă vitalitate practică.

În tradiţia Studioului Casandra stă să prezinte şi primele spectacole ale studenţilor la regie, iar profesorul Cojar şi-a lăsat ucenicii să lucreze şi cu Vasile Nedelcu (anul IV la clasa prof. univ. Alexa Visarion) mai ales că era vorba de un Shakespeare: *Visul unei nopţi de vară*. Plasînd acţiunea într-o comunitate hippy, viitorul director de scenă şi-a îngăduit o „neglijenţă nonconformistă" în detrimentul tuturor, fiindcă şi el şi interpreţii erau încă la ora deprinderii rigorilor profesiei. Scenografia studentei Romana Preoteasa (anul IV Academia de Arte, clasa lect. univ. Nicolae Ularu) confirmă coborîrea întregii poveşti la nivelul opticii groteşti a meşterilor-artişti-amatori cu imaginaţie precară. De aici impresia de jalnică improvizaţie cu mijloacele sărace ale unui cămin cultural sătesc. Spaţiul de joc e claustrant (la propriu, dar mai ales la figurat) uzînd la nesfîrşit de un plan înclinat – un leagăn în care pare a fi adormit şi fantezia.

Studenta în anul IV Florentina Enache (clasa de regie a conferenţiarilor Silviu Purcărete şi Dan Micu) a renunţat la proiectul iniţial şi a mers la sigur invitînd de la Teatrul Nottara pe tinerii plini de farmec şi talent Andreea Măcelaru şi Cristian Şofron pentru o comedie bulevardieră de Neil Simon, *Rapsodie în doi*, montare în care aportul i-a fost destul de sporadic, deşi pretextul dramaturgic l-a speculat ingenios, păstrînd constant un ton hazos-grotesc virat în sentimentalism muzical (pregătirea scenică, Constanţa Cîmpeanu).

Stagiunea ATF '94 s-a încheiat cu unicul spectacol ce a putut fi prezentat în capitală de către absolvenţii de la clasa de regie a lui Valeriu Moisescu (Anca Bradu pentru *Cimitirul păsărilor* de Antonio Gall montat la Oradea nu a avut asigurată deplasarea; Mihaela Gaita, deja angajată la Timişoara, abia urmează să-şi definitiveze opţiunea repertorială, iar Ioan Ardeal Ieremia s-a „oprit" mai demult la un Mazilu, *Sărbătoare princiară*). Theodor Cristian Popescu s-a încumetat la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş la o montare de o factură cu totul aparte, pe un text de teatru radiofonic aparţinînd dramaturgului american Arthur Kopit: *Aripi*. În dramatica încercare de revenire la viaţa normală, o femeie ce a suferit o comoţie cerebrală în urma unui accident de avion, ea fiind acrobat aerian, e agresată de imagini coşmareşti ale tragediei aviatice şi de intervenţiile medicilor percepute deformat, ca o burlescă şi totodată bestială teroare. Din multitudinea tablourilor orchestrate cu subtilitate plastică revine obsesiv cel al unui fluture-femeie întîrzîndu-şi elitrelele. Este imboldul interior, o inspirată vizualizare a dedublării ce potenţează permanent creaţia tulburătoare a protagonistei Farkas Ibolya (care evoluează în decorul croatului Darko Bakliza).

În perspectiva acestei montări de impecabil profesionalism trebuie să se aducă în discuţie (devansarea conferinţei de presă de către sponsorii de ultim moment ai Fundaţiei Tofan a făcut imposibil dialogul final) un lucru elementar: meseria şi talentul sînt indispensabile şi interdependente, iar profesorii au datoria de a fi drastici cu cei ce nu au reale aptitudini pentru această dificilă profesie. Cum este foarte greu de pronosticat cota profitului real pe care această promoţie o va aduce teatrului românesc şi pentru a nu eşua în sfaturi didacticiste, e de preferat aprecierea lui Lorca: „Teatrul este unul dintre cele mai expresive şi utile instrumente pentru ridicarea nivelului unei ţări şi barometrul care-i înregistrează mărirea sau declinul. Un teatru sensibil şi bine orientat în toate genurile sale, de la tragedie la vodevil, poate preface în cîţiva ani spiritualitatea poporului iar un teatru decăzut, în care copitele înlocuiesc aripile, poate să abrutizeze şi să adoarmă o naţiune întreagă."

Irina Coroiu

Peleş Împărat, basm actualizat

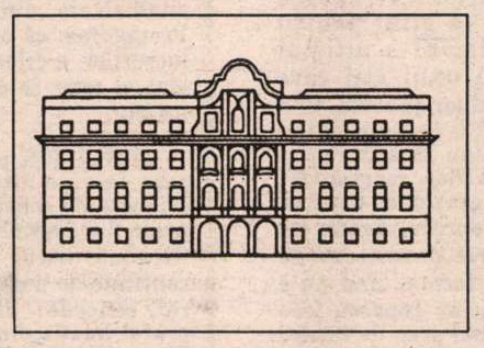
Mai este filmul „arta cea mai importantă"?

CASTELUL Leopoldskron este, începând din 1947, gazda *Seminarului de la Salzburg* (Austria) - instituţie menită iniţial să stabilească „punţi" culturale între America şi Europa occidentală. Între timp punţile s-au extins, astfel încât acum, la a 314-a sesiune - dedicată filmului - din cei 53 de „studenţi" (fellows), majoritatea (23) au fost din Europa de Est, faţă de numai 9 din „cealaltă" Europă (dintre care 4 din Marea Britanie), apoi 4 din Africa, câte 3 din India şi Israel, 2 din America de Sud (Brazilia şi Uruguay),2 dinTurcia şi câte unul din Egipt şi Iordania. Din partea Statelor Unite au participat 5 studenţi şi 3 profesori. Nici un german, francez, italian sau spaniol.

Tema Sesiunii 314 (desfăşurată între 4-11 iunie a.c.) a fost: *„Contează filmele?(Do Films Matter?) Impactul Artistic, Politic şi Moral al Filmului"*. În cei 47 de ani de funcţionare neîntreruptă a Seminarului, este numai a doua sesiune dedicată filmului (prima având loc în 1969).

Sistemul de lucru a fost următorul. Şedinţa de dimineaţă (orele 9-13) se desfăşura „în plen". După-amiaza aveau loc discuţii pe grupe de lucru (patru la număr, fiecare cu profesorul său). Am optat pentru grupa *„Film şi cultură"*, înşelat de înţelesul diferit pe care americanii îl dau cuvântului „cultură". Astfel, profesorul *Dudley Andrew* de la Universitatea Iowa nu se gândise nicidecum să abordeze filmul din perspectiva culturii, ci dimpotrivă, încerca să „adapteze" înţelesul culturii la „realitatea" filmului comercial sau politic. În comentariul său la *Iona care în anul 2000 va avea 25 de ani* (film realizat în Elveţia de cineaştii americani, Berger şi Tanner, în 1975, nu lipsit de merite artistice), nu s-a referit decât la „temele" (topics) politice şi sociale ale scenariului, analizând sensul unor dialoguri despre revoluţie (revoluţie în sens „larg") şi sloganurile anti-sociale ale lui Jean-Jacques Rousseau, ca de pildă: *„A fi om înseamnă a fi înlănţuit de instituţiile umane"*. Aceşti oameni vorbesc în continuare despre revoluţii cu candoarea cu care ne vorbeau nouă, în liceu, tinerele profesoare de istorie sau de economie politică. Ei par să nu fi aflat nimic despre „rezultatele" revoluţiilor comuniste din Europa de Est, sau despre „amănuntele" - insolite faţă de teorie - aduse de practica oricărei revoluţii. Cinismul şi ipocrizia, am înţeles, sunt de neocolit în politică. Dar implicarea culturii, după atâtea decenii de terfelire, în tot felul de „proiecte" cinice şi ipocrite, străine de natura propriu-zis culturală, mi se pare mai întâi o ofensă la adresa ţărilor care *au* o cultură, apoi o dovadă de iresponsabilitate a celor care *nu au* şi ar dori să aibă. Un foarte recent „documentar poetic" american „focalizează" atenţia opiniei publice asupra minorităţii homosexualilor negri din Statele Unite. Aceşti dubli minoritari - şi homosexuali, şi negri - sunt supuşi unei discriminări de neimaginat într-un stat democratic: ei nu au încă dreptul să îşi exhibe fesele în plină stradă, ca albii (la Los Angeles), ci trebuie să îşi practice viciul în spaţii închise, ca ceva nedemn de a fi integrat în viaţa publică. În retorica autorului, poezia (versurile) şi muzică joacă un rol important, ele fiind menite a atrage simpatia şi mila spectatorului pentru fiinţele condamnate la acest soi cu totul special de nefericire.

DACĂ *vocabularul sociologic* „pan-american" pare a fi încremenit la anii glorioşi ai mişcărilor *hippy*, în vocabularul „estetic" încremenirea avenasează până în *postmodernism*. Postmodernismul este orizontul „nemărginit" dincolo de care banul nu mai are nici o putere. Promotorii lui - managerii care „locuiesc" pământul de la un capăt la altul în hotelurile Hilton, cu aer condiţionat şi ferestre care nu se deschid, pentru a nu lăsa să pătrundă vreun miros prea „local" - nu îl pot „depăşi" fără a-şi submina „globalismul" financiar, maşina care nu acceptă să fie oprită. Asemenea mogulilor comunismului, ei nu îşi vor modifica politica până când nu vor fi siliţi de degenerescenţa fizică sau biologică să o facă. Până atunci, sirenele postmodernismului vor continua să „capteze" auzul tinerilor artişti disperaţi sau naivi, pe toate căile. Mie personal, uniformizarea Pământului întreg - e drept -, nu într-un unic stil, ci într-un unic *amestec de stiluri*, sau *amestec de rase* sau *amestec de religii* - spre care ţinteşte postmodernismul nu are cum să nu îmi amintească de uniformizarea la care a fost supusă România, laolaltă cu celelalte ţări comuniste, în ceea ce priveşte arhitectura locuinţelor „moderne", a blocurilor, menite a le înlocui pe cele „tradiţionale". La fel, grija postmodernistă pentru gustul „comun", pentru confortul mental al celor inculţi, descoperirea „egalităţii semiotice" a operei de artă cu produsul destinat consumului în timpul liber (entertainment) mă duce fără să vreau cu gândul la decretele realismului socialist care excludeau punctele de vedere prea personale în artă, neconforme gustului proletar (care va fi fost acela?). Comisarii „culturii populare" propovăduiau, în cizme şi cu revolverul la brâu, *ura* celor mulţi şi săraci împotriva apărătorilor solitari ai ierarhiei culturale, ai spiritului care se împărtăşeşte de sus în jos, după legi aristocratice. Managerii postmodernismului, în pantofi şi cu cartea de credit în buzunar, propovăduiesc *dispreţul*, zeflemeaua celor mulţi şi bogaţi (middle class) împotriva aceloraşi solitari care nu admit că totul este de vânzare şi că spiritul se poate reduce, împreună cu cina la restaurant, la o problemă de conturi. Şi într-un caz şi într-altul s-au ocupat (se ocupă) de artă, o „patronează" oameni care nu au nici un fel de chemare, şi cu atât mai puţin *dragoste* pentru artă (şi pentru artişti), ci acţionează parcă dintr-un imbold obscur de răzbunare şi de distrugere.



Şi argumentele se pot înmulţi, fără să le cauţi cu lumânarea. Bunăoară, profesorul Vlada Petrić - sârb emigrat cu cca. 25 de ani în urmă - de la Universitatea Harvard, Cambridge Massasuchetts, ne-a semnalat un fapt aparent banal, lipsit de relevanţă, anume acela că în SUA cei mai mulţi critici nu fac diferenţa, în cronicile lor, între filmele comerciale şi cele cu valoare artistică. Mi-am amintit de cronicile Ecaterinei Oproiu din *România liberă* şi de cele ale Nataliei Stancu din *Scînteia*, toate de lungime „conformă" (jumătate de pagină de ziar), în care era imposibil să detectezi vreo diferenţă de evaluare critică între o reuşită artistică - a lui Mircea Daneliuc, să zicem, sau Dan Piţa -, atât de rară şi de preţioasă pentru cinematografia noastră, şi o „capodoperă" a kitsch-ului cum a fost *Secretul lui Bachus*. Acest tip de comentariu, mai mult decât invectivele agramate ale criticilor „dogmatici", este cel care distruge arta în ochii publicului, lăsând pârtie liberă imposturii. Nu degeaba Tarkovski, resemnându-se să rămână şi să lucreze în occident, obosit de tracasările culturnicilor din ţara sa, refuza să se lase antrenat în discuţii privind contradicţia politică dintre Vest şi Est, ci repeta cu fiecare ocazie că lupta se duce între spiritual şi material, între cultural şi pragmatic. Profesorul Petrić, american cu „cei 7 ani de acasă" petrecuţi în Europa, nu numai că nu amestecă artisticul cu comercialul, dar consideră cele două domenii ca fiind *separate* şi *inegale*.

MARINA GOLDOVSKAIA este profesoară de film şi televiziune la Moscova şi la Los Angeles (simultan). Realizează ea însăşi filme documentare, începând din 1969. La Salzburg a adus *Casa cu cavaleri*, film de o oră, realizat anul trecut. Pe un ton jurnalistic sobru, filmul face „biografia" unui imobil cu apartamente de închiriat, construit la începutul secolului în centrul Moscovei, de către un întreprinzător bogat. Casa a trăit, bineînţeles, toată istoria zbuciumată a Rusiei, rămânând în picioare şi „mărturisind" acum, când libertatea mărturisirii a fost redobândită, drame şi tragedii impresionante. Revoluţia, războiul civil, teroarea stalinistă, cel de-al doilea război mondial, brejnevismul sunt capitole de istorie încrustate în zidurile acestei clădiri în amintirea locatarilor săi, dintre care unii sunt acum nonagenari. Amintirile lor sunt limpezi şi refac continuitatea realităţii şi a supravieţuirii umane, peste hăul celor 70 de ani de tăcere şi de mistificare. În 1975, toţi locatarii au fost evacuaţi şi clădirea „şi-a schimbat destinaţia", devenind sediul unor birouri. Ar avea nevoie de un alt proprietar, care să investească în ea şi să îi redea strălucirea de odinioară.

Contează filmele? Mai au filmele importanţă? Dar despre ce fel de „importanţă" este vorba? În 1918, Lenin a decretat fimul ca fiind *„arta cea mai importantă"*. El, filmul, a fost şi în România arta cea mai importantă pentru Consiliul Culturii; o carte (cu tiraj mic) mai putea „trece" necenzurată, dar un film niciodată. Influenţa filmelor asupra „poporului suveran" era considerată a fi foarte mare. Americanii, la rândul lor, acordă filmului o importanţă pe măsura beneficiului de peste 4 miliarde de dolari (anual) pe care industria hollywoodiană îl aduce Statelor Unite. Dacă aceste două accepţiuni ale „importanţei" sunt singurele avute în vedere - şi cam asta a rezultat din discuţiile Seminarului - e sigur că filmul se află într-o constantă pierdere de importanţă. Ceea ce nu e aşa rău cum ar putea să pară la prima vedere. Propaganda a pierdut monopolul asupra producţiei, industria distracţiilor a epuizat toate subiectele, toate extravaganţele şi aberaţiile posibile. Nu se mai poate râde la un film, nu se mai poate plânge la un film. Lipsa oricăror principii (artistice) lasă cinematograful pradă experimentelor tehnice, tehnologiilor digitale care avansează implacabil în direcţia substituirii, a înlocuirii realităţii imaginii şi a sunetului cu o „realitate virtuală". Nu cred că altceva decât *adevărul* va putea revigora arta care, după numai un secol de existenţă, dă semne evidente de secătuire. Iar adevărul este radical opus *manipulării*, tehnicii îmbrobodirii ridicate pe culmile perfecţiunii atât de către propaganda totalitarismului politic, cât şi de către „strategia macro" a expansiunii comerciale.

Dan Adrian

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Bilă în Parlament

DE CÎND s-a înfrăţit cu *România mare*, senatorul Dumitraşcu a schimbat patetismul copiat de la Păunescu pe stilul delator al lui C.V. Tudor. Personalitate multă corporal, dar prizărită rău în alte domenii, senatorul de Constanţa nu e nici măcar politic aşezat într-o luntre. Dar asta nu e treaba mea, ci a celor care l-au pus pe listele PDSR-ului. Pe mine mă amuză slăbiciunea de înger a acestui senator al nimănui. Lipsit de convingeri politice, acest Dumitraşcu pare a se lua după miros. Şi cum dinspre partidul lui C.V.T. mirosul e mai puternic, senatorul incinerării naţionale şi-a legat condeiul împleticit de gardul *României mari*, iar partea cu care şade de partidul de guvernămînt. Din această combinaţie nu putea ieşi decît un stil al delaţiunii altoit pe năvîrlii de politician la putere. Cred că asta explică sforăitul său supărat împotriva emisiunilor de pe programul 2.

Tendinţa naturală a senatorului e aceea de a turna. Rolul în care s-a văzut îl face să transforme turnătoria în acuzaţie. El e un trist caz de intelectual care n-a izbutit niciodată să înţeleagă că cea ce îl condiţionează e libertatea cuvîntului. Mai exact – Gh. Dumitraşcu reflectă o psihologie de iobag intelectual. Lăsat de capul lui, el ar reacţiona cam cum au făcut ţiganii lui Alecsandri cînd s-au văzut la liman. I-au căzut în genunchi fostului stăpîn, să-i primească înapoi. Ghiţă Dumitraşcu îmi aminteşte de Bilă din *Moromeţii*. El e membru într-un partid, dar mîndria lui e că ţine şi legătura cu... Nu m-aş mira dacă în scurt timp Bilă îşi va da cu pumnii în cap din pricina acestei duplicităţi.

Cînd s-a vîrît în oliţa *României mari*, Dumitraşcu n-a priceput că C.V.T. tînjeşte după o fuzionare cu partidul de la putere. Mort după publicitate ieftină, el a intrat pînă în gît în mizeriile pe care le drenează *România mare*. Presupun că va simţi efectele acestei trădări atunci cînd va fi prea tîrziu.

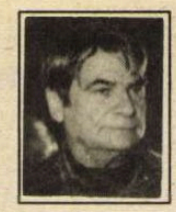
Recunosc că ideea asta mă face să rîd. Fiindcă de îndată ce se va vedea din nou în rîndul persoanelor oarecare, dl. Ghiţă o va întoarce pe dizidenţă şi pe dezvăluiri, ca să ştie alegătorul ce-a pierdut. Amuzant ar fi dacă dezvăluirile pe care le va face vor apărea în *Telegraful* din Constanţa, ziarul care i-a prezentat fişa de informator al Securităţii.

Apropo de informatori, C.V. Tudor adresează mulţumiri echipei naţionale de fotbal ca şi cum i s-ar fi montat vreo tribună în Cişmigiu. Ce legătură are el cu problemele care aşteaptă să fie rezolvate în Parlament?! Poate faptul că e şi el de faţă, cînd se votează.

Cum tot am ajuns la fotbal, mi-a plăcut scurta intervenţie în favoarea comentatorilor t.v. făcută de Dumitru Graur. E adevărat, cu excepţii, comentatorii noştri n-au reprezentat un model de spectaculozitate. Dar să învinovăţeşti un comentator că echipa naţională a pierdut un meci mi se pare o prostie.

Din păcate, Cristian Ţopescu ne-a servit de la faţa locului o informaţie care s-a dovedit falsă – că jucătorii care au adunat două cartonaşe în grupă vor putea juca fără probleme după aceea. Nu cred, totuşi, că lui Cristian Ţopescu trebuie să i se ia gîtul pentru această greşeală. El e ultimul reprezentant al unui stil care merită respectat chiar şi acum, cînd nu mai e de mult o noutate. Stilul lui Ţopescu, spontan pînă la risc şi uneori dincolo de risc, merită să-i treci cu vederea greşelile. Ceea ce însă i se poate reproşa, acum, lui Ţopescu e că face paranteze de erudiţie sportivă tocmai cînd nu e cazul. Faza arde, iar Ţopescu face statistici, asta e mai greu de înţeles din partea lui.

În rest, comentatorii noştri îşi fac bine treaba. Nici unul nu m-a entuziasmat, recunosc. Dar nici unul nu m-a dezamăgit. În fond, stilul comentatorilor noştri nu poate fi mult departe de ceea ce joacă naţionala României. Or, acest joc e unul de potolire a adversarului, pentru a-l face să se înmoaie sub anestezia exercitată de ai noştri. Practic, ai noştri încearcă prin jocul lor de pase un soi de hipnotizare a adversarului, înainte de a-şi lansa atacurile. Această lecţie nu-i aparţine lui Iordănescu, ci reprezintă un *re-make* al ideilor tactice ale lui Angelo Niculescu. Iar despre bătrînul Angelo se pot spune multe, dar nu că nu se pricepea la fotbalul nostru. ■



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Praful

...TEAMA, Socrate o socoteşte superioară încrederii în sine şi în ceilalţi. Încrederea te dezarmează. Poate să te expună oricăror primejdii nebănuite. Fie că te încrezi prea mult în tine, fie în alţii. Teama, spune cel ce cerea „Cunoaşte-te mai întâi pe tine însuţi", te face prevăzător în toate, scăpându-te de multe rele şi vătămări.

Acest elogiu al fricii, mai puţin pomenit în legătură cu filosoful care bău cucuta, convorbind liniştit cu discipolii săi, nu a fost *citit* probabil de ideologii totalitari, sau ai regimurilor autoritare, fiindcă altfel l-am fi întâlnit expus printre lozincile marxism-leninismului şi, de ce nu, stalinismului. Dacă până şi Socrate a zis... Ciudat, acest *citat* din Socrate l-am desluşit, cu coada ochiului, pe o pancartă de lemn frumos vopsită înfiptă pe marginea unei superbe alei în parcul minunat exultând de verdeaţă al unui sanatoriu provincial. Tot acolo, pe o pancartă învecinată, silabisisem, uimit, ce spunea şi Protagoras: că omul ar fi măsura lucrurilor, a celor ce sînt pentru că sînt, a celor ce nu sînt, pentru că nu sînt.

DISCUŢIE pe alee cu cineva care este de altă părare. Care îl combate pe sofistul grec. Omul nu poate fi măsura lucrurilor, după el. Fiindcă omul este PRAF. O cantitate de pulbere: „admit, stelară", concede - dar tot praf, praf, praful haotic din vârtejul infinit din care se sedimentară, încet, încet, şi plantele, ca floricelele de la bâlci lipite pe un băţ cleios, - axa... Totul a fost şi se face iar praf. Cezar, praf. Platon, praf. Praf şi Aristotel. Şi Newton, Einstein, Beethoven, Chopin, mai ales Chopin, gingaşul, praf şi pulbere. Piramidele, praf; atât că e nevoie de multă-multă răbdare, să stai, să aştepţi... Sfinxul, tot praf. Ca şi cele Două Centre ale Lumii de la New York. Templele Asiei, catedralele Europei, Chartres, Chartres făcute din praf întărit, tot praful se va alege de ele.

Domnule, îi zic, rămâne totuşi spiritul. Rămân marile creaţii ale literaturii măcar, *Divina Comedie, Comedia umană, Război şi Pace, Hamlet, Ce te legeni ,codrule...* Praf! ţipă exasperat interlocutorul. Nimic nu va mai rămâne. Pieile, pergamentele, hârtia care le poartă şi le duce din secol în secol mai departe, se vor face praf şi pulbere şi ele, chiar şi Ordinatorul, eventual, care le-ar cuprinde pe toate în viitor, esenţializate, cantr-o nucă, şi el se va măcina cu sutele de milenii şi totul se va întoarce *la loc*, stimate domn, *la loc!* zbieră cu o furie plină de o demonică satisfacţie, în praful, în aşa-zisul praf cosmic, stelar...

L-am potolit cu greu, cu greu... Fusese la mare, şi marea nu-i priise. „Mai bine m-aş fi dus la Breaza!" mormăise ceva mai liniştit. Pe urmă îmi povestise cum petrecuse la mare... Praful, praful, obsesia lui sub formă de nisip, iar revenea... Că stătuse în cort şi că bătea rău vântul şi că cearşafurile, rufele, totul, absolut totul, era plin de praf. Praf avea şi în gură, şi în ochi, iar nevastă-sa degeaba se farda, fiindcă peste farduri se aşternea ca o mască urâtă şi implacabilă, praful, şi chiar dăduse şi unele amănunte anatomice pe care, din pudoare, nu le mai reproduc; tot ce pot să spun, pe departe, e că şi *elementele* înmulţirii, fireşti şi atât de ascunse şi de ferite, în general, deveniseră stepe, câmpii, deşerturi în care o sămânţă, dacă ar pica, greu, greu de tot să dea vreun rod. Pe urmă mai spuse că *nu ajungea că toate erau praf*, dar peste litoral se abătuse şi o furtună grea, galbenă şi înecăcioasă, de praf. Şi că se mutaseră din cort într-o căsuţă din sat. Şi el, excedat de atât praf, zăcea toată ziua în pat şi din când în când îi spunea nevesti-si: „Ia vezi tu, s-a mai lăsat praful ăla de-afară?" Şi ea ridica jaluzelele care scârţâiau de praf şi vedea praful prin interstiţii şi le lăsa scârbită să cadă în jos cu putere, şi odaia se umplea atunci de un norişor gălbui de praf. Alături, în antreul care servea şi de bucătărie, gazda, bătrână, sporovăia cu vecina ei:... ăsta nu-i praf de pe la noi, îl şterg cu cârpa şi nu se ia, că praful nostru e mai mărunt şi nu-i galben, şi nu-i aşa lipicios, parcă ar veni, Doamne iartă-mă, taman din stepa aia rusească unde muri şi bărbatu-meu. Îţi zic că nu-i de la noi; să nu cază el din văzduh? să stea aşa atârnat peste noi? să nu ne lase el să vedem şi noi soarele, măcar un pic, măcar un piculeţ?... ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Remember

LA 8 martie 1926, Sadoveanu ia parte, pentru întîia oară în viaţă, la o audiţie radiofonică: „Aseară, la un ceas destul de târziu, ne-am adunat cîţiva intelectuali la profesorul şi prietenul nostru Ionel Simionescu, având între noi şi pe Brătescu-Voineşti, care, deşi oaspe de departe, e socotit tot ieşan, în înţelesul cel bun şi nobil al cuvîntului. Ne-am adunat ca să ascultăm un *haut-parleur*, un instrument ultramodern de radiofonie, instalat într-o frumoasă odaie naţională, conservatoare, veche şi patriarhală, amintind vremurile bunicelor noastre, a crinolinelor, a droştelor cu rezoare de la Viena şi cu patru cai înaintaşi...". De fapt, chiar de la Opera din Viena veneau acordurile din *Faust*. Un miracol în faţa căruia neîncrederile şi îndoielile anterioare „au căzut ca fluturii de hîrtie", fiind învinse de cel mai pur entuziasm. Radiofonia, sursă a reveriilor intelectuale: „Şi, dacă undele acestea trec în spaţii infinite, atuncea ce auzim noi acum sună în veşnicie; nu se stinge niciodată. Nu se vor stinge nici glasurile noastre. Şi nici imaginile noastre: curînd vom avea lîngă aparatul radiofonic şi aparatul care să ne înfăţişeze imaginile şi mişcarea. Mîine îl vom avea înaintea noastră în această odaie. Şi imaginile, ca şi sunetele, sînt tot nemuritoare în raport cu infinitul în timp şi-n spaţiu. Atuncea ce-i muritor din noi?". Nu doar pentru Sadoveanu radiofonia a avut înţelesuri cu mult mai bogate decît cele ale unui simplu experiment tehnic. Aşa că mobilizarea celor mai de seamă oameni ai ţării în slujba ei a fost de la bun început impresionantă. Nici unul dintre ei nu a lipsit din faţa microfonului. Şi foarte mulţi au înţeles să-şi dedice o parte din viaţă activităţii radiofonice concrete. Să răsfoim vechi file. La 30 iunie 1929, opt luni de la primul semnal al postului Bucureşti, şedinţa Comitetului Programelor reuneşte, sub preşedinţia profesorului Dimitrie Gusti, pe C. Kiriţescu, C. Brăiloiu, T. Alessianu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, ing. dr. Emil Pătraşcu, ing. dr. Tudor Ionescu., Emanoil Bucuţa, ing. Gh. Cîrnu-Munteanu, H. Blazian, Apostol Culea. Să adăugăm, evident selectiv, noi nume din şirul celor care au funcţionat, unii cu răspunderi mari, în Consiliul de Administraţie al Radiodifuziunii: I. Al. Brătescu-Voineşti, Al. Cazaban, Dragomir Hurmuzescu (primul preşedinte al Consiliului de Administraţie înaintea lui D. Gusti), Corneliu Moldovanu, Gh. D. Mugur, Ionel Perlea, Mihai Ralea, Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Al. Hodoş, Mihail Jora, Th. Rogalski... E o listă al cărei mesaj merită a fi recepţionat direct de toţi cei ce vor putea decide conducerea Radiodifuziunii. În aceste clipe, „culoarea" morală şi profesională se cuvine să aibă întîietate faţă de „culoarea" politică. Iar forţele, atîtea cîte se vor aduna, merită a fi folosite pentru un scop de o altă natură dar nu mai puţin nobil decît cel al începătorilor anilor '30. Atunci, se edifica o instituţie. Acum, aceeaşi instituţie trebuie readusă în prim planul interesului public prin atenta evaluare a situaţiei postului naţional faţă de un evantai de alternative mass-media: posturi româneşti private, studiouri ce transmit în limba română din diferite puncte ale lumii, posturi de radio străine şi, nu în ultimul rînd, cele cîteva zeci de canale de televiziune la care şi noi avem acces. Am bănuiala că situaţia din 1994 este oarecum mai complicată decît cea din 1928. ■

Noul erotocrit

ŞARMANTELE (sic!) „impietăţi“ poeticeşti ale lui Marcel Ion Fandarac reclamă definiţia de poet-pezevenghi. Că diagnoza nu e numaidecât depreciativă stă mărturie deliciul nostru de a ne conforma registrului simpatic-anacreontic-şmecheresc al poemelor de dragoste cu care autorul debutează într-o colecţie editorială proprie: *Domnişoara Karma*, ed. Corida, 1992. E evidentă încă din titlu intenţia aedului de a confunda zeiţa cu chelneriţa şi de a se purta cu statuia ca de la cirac la cirac(ă). Nu poţi să nu te amuzi când el îşi adoră nimfa cu emfază antică („hiadă“), pentru ca imediat s-o răsfeţe cu graţie... gagicară: „miresucă made-n Capşa“. Nu poţi rămâne indiferent la pregnanţa imagistică a unei declaraţii precum: „Ah! pe marea cea mare/ eu, iară, voi merge-n picioare, să crezi că exist“ (păcat că prea aminteşte de adolescentul Nichita Stănescu călcând pe mare!), după cum apelativul (repetat) „monalisă de mucava“ nu suferă de tandreţe excesivă.

Încrederea poetului în improvizaţie pare irepresibilă, deşi, în multe situaţii spontaneitatea nu numai că este supravegheată, ci chiar provocată. Fapt sesizabil mai ales la nivelul lexico-gramatical al textului. Neaoşismul ponosit coexistă cu neologismul sonor, trimiterile didacte (Montale, Ungaretti, Eminescu, Dan Botta, Saba, Goya, Kafka, Dali, Emil Brumaru, Omar Khayam, Florin Pucă etc.) cu vocative de midinete, coţcăria lexicală („ochii tăi fervizi“, „hailafişti“) cu fonetisme... „ceauşiste“ („zilili şi serili“). Şotiile rebusiste abundă („fiu galant, galiamb, galantón“), aşa cum nu lipsesc nici inovaţiile ortoepice şi ortografice (cratimă + apostrof, la un loc: „ea-'l“).

Dar ceea ce, zău, indispune este joaca gratuită cu *accentul*. Dacă, uneori, îi putem găsi justificări prozodice, în cele mai multe cazuri marcarea lui grafică apare arbitrară sau inutilă („metatezátă“, „demoazélă“, „abajúr“). Culmea, îl descoperim până şi pe unica vocală a unui substantiv (bineînţeles) monosilabic: *zvón*. Păi, unde era să cadă accentul? Cam în acelaşi fel abuziv procedează şi cu ... punctele de suspensie. Încât, cochetăria cu „manera“ riscă să devină curat manierism, râvnita anti-calofilie eşuând în clişeu.

Una peste alta, „ars amandi“ a lui Marcel Ion Fandarac e un amestec temerar de desuetudine şi dezinvoltură, de afectare şi frustreţe, în fine, de autenticitate, artificial şi extravaganţă. Atenţie, însă, la virtuozitatea disimulatorie a „curvariului viclean“, cum ar zice un strămoş pe care îl voi deconspira mai la vale! Oscilând între mătanie şi arlechinadă, între candoare şi rococo-ul de suburbie (inclusiv „cimilituri“ à la Ahoe), tot acest protocol erotic mondenplebeu, mereu suspect de frivolitate, are un efect mai puţin previzibil, dacă nu de-a dreptul contrar premiselor. Campania de vulgarizare ostentativă a livrescului („du-te, mă lasă karmă-n catabasă!“) ascunde o sensibilitate „ciclotimică“ („melanholică“) total opusă concupiscentului Piron (autorul *Odei către Priap*). Fiind chiar autentică, *adiaforia* contemporanului nostru adoptă o expresie tot aşa de şocantă cum ar fi întâlnirea la un shop cu logofătul C. Conachi îmbrăcat în blugi.

Placheta următoare, *Înger de pază* (1992) nu mă determină să retractez nimic din cele afirmate mai sus. În ciuda faptului că, avertizat sau nu, autorul dă serioase semne de temperare a „simţualităţii“ deşucheate. Fără a-şi modifica radical glosarul, trubadurul care nu se sinchisea să stea la hotel cu Karma, îşi disciplinează repertoriul ludic, reorientându-l spre reflecţia gravă şi conţinută. Simulacrul euforic de odinioară îşi dezvăluie zăcământul de scepticism din care, de fapt, izvora. Încetând să funcţioneze ca divertisment, ironia şi epigramaticul devin insemnele unui citadinism polemic şi astenizat. Poeme ca *Spleen, Înger de pază, Stilul, Holiday* şi multe altele în care tema alienării prevalează, nu-s altceva decât nişte elegii insurgente, revelând adevărul că saltimbancul aspiră să fie profet.

Al. Protopopescu

Inedit

•

Iubito-s trist şi abătut,
Copac de grindine bătut,
Mi-e frunza risipită-n vânt
Şi creanga ruptă
la pământ.
Stau sfâşiat al nimănui
În zarea sură a câmpului
Şi mă desfac şi-ncet mă
plec
În apa morţii să mă-nec.
Iubito, sânt atât de trist
Precum a fost pe cruce
Crist.

Aurel Martin

(compusă mental în detenţie).

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Puterea propagandei (I)

CEI CE se străduiesc să înţeleagă fenomenele totalitarismului s-au întrebat nu o dată de ce supravieţuiesc efectele propagandistice dincolo de limitele regimului. Ca om politic şi ca istoric literar N. Manolescu constată, astăzi, urmările propagandei de ieri (vezi editorialul din *R.l. Despre propagandă*). Toate evaluările şi calculele noastre, după schimbările din 1989, s-au dovedit fără fundament şi o mare parte din erorile de ieri, de azi şi de mîine ale opoziţiei îşi vor găsi explicaţia tocmai în ignorarea perpetuării mentalităţilor prin puterea misterioasă de seducţie a unor procedee şi trucuri propagandistice care, pentru orice intelectual cu un minim spirit critic, sînt, la prima vedere, rudimentare. Nimic nu le poate stăvili, definitiv, înrîurirea, nici măcar amintirea lagărelor, închisorilor, execuţiilor, ororii fizice şi psihice sau rememorarea, bine mediatizată, a demenţei demolatoare şi a cultului deşănţat al Conducătorului. Sechelele mentalităţii induse prin literatura propagandei le-am putut constata adesea la examenele de perfecţionare a profesorilor de limba română multă vreme după 1964, deşi manualele şcolare abandonaseră, în bună măsură, maniheismul proletcultist şi lestul literaturii realist-socialiste. Cît priveşte reflexele naţionalismului xenofob comunist şi ale izolaţionismului ceauşist, ele sînt prezentate nu numai în iniţiativele şi gesturile unor politicieni, care le şi exploatează în continuare, dar şi în „cugetul“ - ca să zicem aşa - al unui număr uriaş de „oameni ai muncii, lucrători în domeniul culturii“ (învăţători, profesori, preoţi, ziarişti etc.).

Fiindcă am identificat, altă dată, în poeţii şi prozatorii ale căror produse agitatorice au intrat, ca unică ofertă în manualele şcolare, pe unii din marii vinovaţi de această stare de spirit a populaţiei mature de azi a României, să revenim la textele lor din anii '50 sau la cele de mai tîrziu pentru a afla sursele acestei energii negative, ale acestei vitalităţi neobişnuite.

Preluînd, la început, principiile jdanoviste, verificate în timp în URSS, forurile agitpropului dejist (reperist) - chiar folosindu-se de intelectuali renegaţi, naivi sau fripturişti - au avut în vedere doar masele semianalfabete atinse de sărăcia postbelică, obidiţii şi marginalizaţii, urmaşi ai Vameşului.

S-a ştiut cu certitudine că numai în rîndul acestor mase manevrabile se puteau crea sentimente active, simţul puterii de clasă şi acea fervoare care naşte un „om nou“, un adorator fanatic al idealului egalitarist. Pentru că a avut asmenea intenţii, propaganda nu putea să nu calce pe urmele unei credinţe, să nu schiţeze un ritual, să nu recurgă la practici de stimulare a intensităţii crezului şi să nu întreţină, după o vreme, un cult al întemeietorilor (profeţi, apostoli), al instituţiei ocrotitoare (templul, biserica), al eroilor (sfinţi şi martiri) etc. Modelul creştin era la îndemînă, dar numai în aparenţa veşmîntului său. Cum şi din credinţa noastră răsăriteană nu am preluat, ca popor, decît ceremonialul şi cîteva vagi rudimente de doctrină, bălmăjite de o preoţime semidoctă şi coruptă, - departe de ceea ce ar fi trebuit să reprezinte ea -, această „religie“ cu înlocuitori a putut părea familiară şi, în orice caz, a asigurat un cadru recognoscibil, o ambianţă în care se înlocuiseră doar praznicele între ele (mai era socotit Paştele roşu nu întîmplător), sfinţii bărboşi cu sfinţii păroşi, incintele sacre cu locurile de adunări şi şedinţe, ierarhia administrativă a bisericii unice cu organizaţia precis ierarhizată a partidului unic, canoanele cu statutele etc. În trecere fie spus, dacă ne uităm astăzi în jur observăm că fenomenul pare a fi reversibil. Se satisfăcea nevoia „religioasă“, şi nu numai, de ordine şi ritual printr-o religie fără Dumnezeu patronată de demonul învrăjbirii, întemeiată nu pe iubire, ci pe ură. Sau, mai precis, pe ura faţă de cei ce nu erau cu noi şi „de-ai noştri“, care asigura, ca drog satanic, învăpăierea, înteţirea iubirii fundamentaliste pentru *conducătorii* de ieri şi de azi, pentru eroii martiri comunişti din orice colţ al lumii unde clocoteau revoluţiile, de la noi şi din patria comunismului, care şi-a trimis misionarii, pentru partidul ocrotitor, modelator, pavăză împotriva ispitirii diavolilor întruchipaţi de imperialiştii anglo-americani şi de lacheii lor, grădinar de suflete sădind speranţa în viitorul paradisiac al comunismului.

Această religie politică se comporta ca orice religie în baza ei fundamentalistă. Recomanda umilirea ritualică (nu altfel decît dreapta legionară), penitenţa, coborîrea la „cei de jos“, printre cei mulţi, favorizînd reportajul şi documentarea, „în fabrici şi pe ogoare“, unde sfîrîie hîrtia sub creion, cum declara însuşi Nichita.

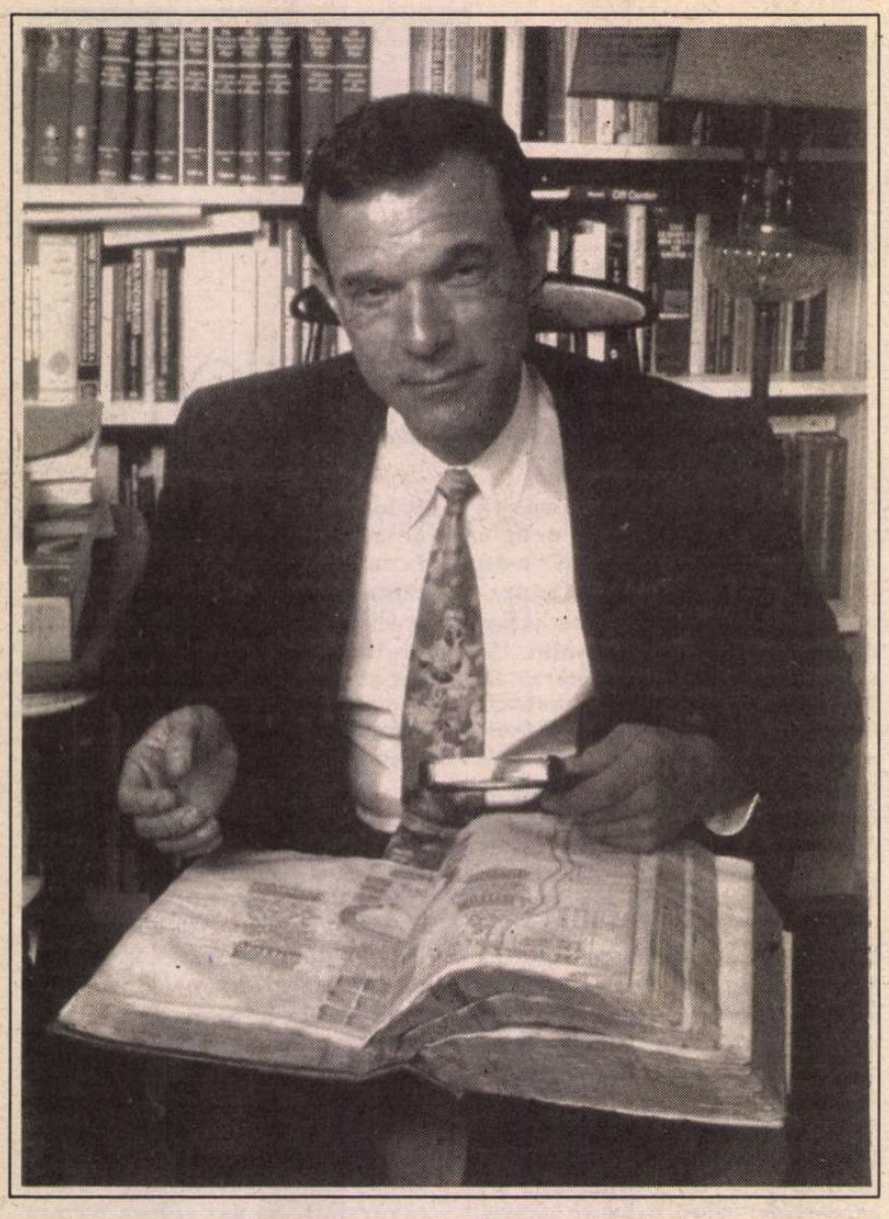
Proclama bucuria împărtăşirii unei credinţe unice şi nepieritoare, a apartenenţei la ceva ce ţine de sensul unic al Istoriei, ca şi sentimentul exaltant şi orgolios al victoriei definitive a clasei tale sociale, în care nu e greu de întrevăzut mîndria tribului tău redutabil, sigur de zeii lui superiori („priviţi, jinduiţi-mă...“ cum ar fi spus Maiacovski). Folosea exerciţiul zilnic, pe temă literară dată, repetarea „psalmilor adorării“, a versetelor imnice, rostirea neobosită a formulelor sacramentale, adică a lozincilor mobilizatoare, versificate, sau nu. Îndemna la distrugerea fizică, totală, a trecutului legat de alte credinţe şi de alţi idoli. De asemenea imbolduri şi de acea prezenţă simbolică, tinerească, a tîrnăcopului din literatura anilor '50 şi-a adus aminte demolatorul Ceauşescu în anii împlinirii visurilor.

■

NOUL

În exclusivitate pentru „România literară“
Stephen Greenblatt:

Raportul dintre centru



Scopul *noului istorism* este descoperirea acelor momente în care operele de artă absorb şi remodelează energia socială. Stephen Greenblatt afirmă că se află în căutarea unor „cabluri de oţel intrate în rezonanţă“.

STEPHEN GREENBLATT este o personalitate de primă mărime în studiile literare anglo-saxone, întemeietor de şcoală în America. *Noul istorism*, sintagmă folosită mai curînd din întîmplare, cum îi place profesorului să cocheteze în discuţiile informale, a produs efect în asemenea măsură, încît desemnează astăzi o şcoală critică. Cunoscut drept *materialism cultural* în Anglia (frisonul pe care îl stîrneşte expresia în Europa de Est cu greu poate fi stăpînit), noul istorism, sau, cu un termen mai larg, *studiile de identitate culturală* articulează, indubitabil, un discurs critic distinct în perimetrul anglo-american.

Stephen Greenblatt a debutat în scris cu lucrarea de absolvire a studiilor „gratuite“ în anii '70. Interesul său „exotic“ faţă de Sir Walter Ralegh, personaj excentric din vremea celebrei Elizabeta I, pare să-i fi trezit ambiţia de a studia, în trena marelui său mentor Michel Foucault, „marginea“ teritoriului istoric acreditat. Un volum despre *Alegorie şi reprezentare* (1981), al cărui editor este, ni-l plasează pe Stephen Greenblatt în compania lui Joel Fineman, Paul de Man, Hugh Kenner şi Michael Holquist. Aplecarea asupra textelor elizabetane devine tot mai evidentă: *Forme ale puterii şi puterea formelor în Renaştere* (1982), *Automodelarea renascentistă: de la Morus la Shakespeare* (1980), *Reprezentarea Renaşterii engleze* (1988) şi celebrele *Negocieri shakespeariene* (1988) o confirmă strălucit. La care se adaugă - în rigorile noului istorism - studiile subversive despre *Deprinderea de a blestema* (1990), *Minunatele posesiuni: minunăţia Lumii Noi* (1991) şi *Noi întîlniri în noua lume* (1993). Profesorul Greenblatt, celebritatea de la Berkeley, a predat un curs şi seminar de un semestru la Harvard, unde l-am întîlnit în apartamentul din campus ocupat anul trecut de Umberto Eco.

Mihaela Irimia: *Domnule profesor, se vorbeşte mult despre răsturnarea profundă produsă în critica literară prin redescoperirea lui Nietzsche. Studiul lui Foucault* Nietzsche, genealogia şi istoria *figurează printre titlurile obligatorii în definirea moştenirii lăsate noului istorism. Vă propun să începem cu o afirmaţie a lui Nietzsche: „Numai ce nu are istorie este definibil“. Nietzsche ajunge la această concluzie vorbind despre „egiptism“, anume evaluarea cu ajutorul conceptelor mumificate, împotriva cărora se revoltă violent. Noul istorism este departe de a fi atins cea mai vagă urmă de fixism. În cărţile dumneavoastră vorbiţi despre practică, mai curînd decît despre o metodă constituită şi respingeţi cu convingere dogma critică. Şi totuşi, ceea ce „practicaţi“ are o definiţie, fie ea şi de lucru:* noul istorism. *Cum putem ieşi din această dilemă?*

Stephen Greenblatt: Sînt tentat, desigur, să încep cu o reacţie literară, mai exact cu una shakespeariană, anume faptul că operele de artă la care ne raportam sînt inepuizabile. Unul din lucrurile extraordinare pentru mine, care mă ocup de un clasic - Shakespeare -, este însăşi aplecarea asupra aceloraşi texte către generaţii succesive şi scrierea atîtor tomuri despre acestea, fără a putea vreodată să credem că am ajuns la vreo concluzie. O explicaţie tradiţională, una formalistă, de pildă, cea a lui Wimsatt, era că operele de artă au o valoare spirituală care există în afara istoriei şi le asigură astfel universalitatea. Or, Nietzsche întoarce tocmai acest raport pe dos. N-am recitit de curînd pasajul la care vă referiţi, dar pentru mine, cel puţin, înseamnă că operele de artă, tocmai pentru că au istorie, nu pot fi conţinute, nu au limite, nu pot fi definite. Emerson spune undeva că fiecare piesă shakespeariană este perfectă, în timp ce proiectul ştiinţific al lui Francis Bacon e nesfîrşit, precum lumea. Mie mi se pare că lucrurile stau exact invers, anume că poţi merge cu Shakespeare pînă la capătul lumii, adică la nesfîrşit şi asta tocmai pentru că textele sale sînt conţinute în istorie, într-un flux...

Să vă spun cum am ajuns să practic noul istorism, făcînd, totodată, exagerări de texte renascentiste. Cînd eram la Cambridge, în Anglia, cu o bursă Fulbright, pe la sfîrşitul anilor '60, am dat întîmplător de un fragment dintr-un poem neterminat de Ralegh, pe care l-am privit iniţial cu ochiul formalistului convins. Dar fragmentul era un fragment, ceva îi lipsea. Aşa că am început să mă documentez despre personajul Walter Ralegh ca om. Ce viaţă palpitantă! Ralegh fusese implicat în maşinaţiuni subtile la curtea Elizabetei, ale cărei graţii încerca să le cîştige, se lansase în aventuri coloniale în Virginia şi avea ambiţii nemăsurate să devină un mare om politic. Pornisem deci de la un fragment pe care trebuia să-l citesc din obligaţie academică şi care mi se păruse asemănător cu *The Waste Land,* din perspectivă formală, ca să ajung să dezleg ţiţele unei vieţi atît de complicate şi de pline de vanităţi lumeşti. O viaţă atît de istorică, adică împlîntată în istorie. Pe la sfîrşitul anilor '60 ceva plutea, sigur, în aer...

M.I.: *Adică '68-ul studenţesc...*

S.G.: Sigur. Şi devenea tot mai clar că nu se mai poate să ne mulţumim cu izolarea formală a textului literar, iar planul conspirativ în care îmi apărea întreaga viaţă a lui Ralegh nu era decît o ilustrare. Cum să înţelegi chiar şi un fragment dintr-o operă atît de elaborată, de indirectă, dacă nu făcînd apel la o seamă de alte discursuri ce exprimau o realitate alambicată? Iar Ralegh, figură legată de colonialismul renascentist şi de capitalismul modern în lansare, era atît de fascinant pentru generaţia mea, la sfîrşitul deceniului al şaptelea. Aş fi putut alege un poem liric de secol XIX, poate, dar s-a întîmplat să dau de acest fragment. Şi, deşi eu mă ocup de Shakespeare, nu am început cu el, ci cu Ralegh. Dacă m-aş fi aventurat să analizez *Hamlet,* să zicem, un text atît de central din perspectivă culturală, poate că n-aş fi ajuns la aceleaşi concluzii. Dar pornisem de la un text marginal, de la un fragment de text marginal, scris de cineva pentru care literatura era o ocupaţie colaterală, încît mi s-a părut firesc să vreau să dizloc obiectul cultural şi să-l privesc dintr-o sumedenie de direcţii, socotite pînă atunci marginale faţă de discursul strict literar. Şi, sigur, acest lucru se poate aplica şi textului canonic. *Hamlet,* nu? *Hamlet,* textul acesta atît de „central“, se pretează la tot soiul de dezmembrări şi dislocări şi fiecare manevră de acest gen aruncă o nouă lumină, niciodată una definitivă, ci fiecare în dialog cu celelalte. Aşa cum protonii se ciocnesc cu epiprotonii şi imaginea pe care ţi-o faci e dinamică, într-adevăr de ciocnire şi de intersectare, încît raportul însuşi dintre centru şi margine se modifică. Şi interesează mai ales unghiurile de incidenţă şi coincidenţă, fiindcă nu poate fi vorba de armonie aici. Uneori noul istorism este atacat, probabil pe bună dreptate, tocmai pentru astfel de abateri de la linia dreaptă!

M.I.: *Prin urmare, cum vă definiţi faţă de vechiul istorism, istorismul pozitivist?*

S.G.: Din nou, lucrurile trebuie privite nedogmatic. Joel Fineman susţine că primul adept al noului istorism e Tucidide. Personal cred că Michelet e un excelent practicant al noului istorism şi, în general, ar fi stupid să credem că ce se întîmplă acum nu s-a mai întîmplat vreodată înainte. Aş spune însă că în interpretarea culturală, în trecut, istoria servea drept stabilizator, drept fundalul pe care se fixa opera de artă, formînd un fel de dioramă pe care urma să se etaleze opera de artă. În noul istorism asistăm la un soi de ştergere a charismei operei sau, mai exact, la o trecere a charismei asupra fundalului, care încetează astfel a mai fi un suport decorativ pentru operă. Se produce, astfel, un fel de competiţie democratică între operă şi fundal, iar ceea ce putea părea detaliu de fundal poate veni în avanscenă şi invers.

M.I.: *În* Alegorie şi reprezentare, *vorbiţi despre discursul artistic est-european ca aflîndu-se în tradiţia caracterului indirect al fabulei esopice, lucru cu care eu, de data asta, nu sînt de acord. Arta* este *indirectă prin definiţie.*

S.G.: Bineînţeles, vreau să spun însă că există situaţii istorice cînd acest simţ uman devine şi mai uman. De pildă, condiţia scriitorului constrîns de ideologia comunistă. Faţă de sistemul american, în care vocile disidente sînt tratate cu totul altfel; adică sînt publicate şi acceptate, încît pînă la urmă se estompează. E o strategie foarte abilă, trebuie să recunoaştem. Ceea ce nu se întîmplă în expresia artistică renascentistă. Îmi amintesc un spectacol studenţesc cu *Hamlet* la Weimar, în fostul RDG. În scena în care Laerte cere permisiunea de a pleca la Paris, i se dă un paşaport scos tacticos dintr-un scrin est-european masiv de către regele totalitar. La Praga am văzut cîndva un spectacol cu *Furtuna* despre care cineva comenta apoi, la catedra de engleză, că, desigur, generaţia tînără o înlocuieşte pe cea bătrînă, anchilozată, totul frazîndu-se în limitele celui mai poetic discurs...Şi, da, aveţi dreptate, nu pot să nu-mi pun problema de ce noi, într-o lume lipsită de astfel de stricteţe ideologică, avem nevoie de expresia indirectă. Cînd, într-un sistem ca al nostru, poţi spune lucrurile direct, fără ca ele să fie şi înţelese.

M.I.: *Vi se pare mai potrivit numele de „nou istorism“ decît cel de „materialism cultural“, folosit în Anglia?*

S.G.: Da, rezistenţa mea la expresia „materialism“...

ISTORISM

şi margine

M.I.: *Vă imaginaţi rezistenţa la „materialism" în Europa de Est, acum...*

S.G.: Şi în Vest, aş spune... Rezistenţa mea, cel puţin, vine de la... sentimentalismul pe care-l implică termenul, ca şi cum, pe măsură ce te-ai apropia de material, ar fi cu atît mai bine.

M.I.: *Adică nu mai rămîne loc pentru joc?*

S.G.: Rămîne prea puţin loc pentru joc şi, cum spuneam, noua abordare eu am privit-o, de la început, ca pe o „poetică culturală", o reacţie la noua critică şi proiectele ei analitice.

M.I.: *V-aş ruga, dacă acceptăm că „le style c'est l'homme", deci în cazul nostru „le vocabulaire c'est l'homme", să comentaţi de ce folosiţi unii termeni favoriţi „materialişti". De exemplu, „acţiune umană", „practici" (fie ele sociale sau culturale) – deci aspectele pragmatice, apoi „condiţii", „contract", „context" –* aspectele sociale, *„circumstanţe", „circulaţie" - deci perpetua deplasare circulară a valorilor, vorbiţi despre* currency, *modul foarte pragmatic anglo-saxon de a desemna valuta, valoarea, ca, efectiv, curgere, flux. Şi folosiţi termenul - care defineşte splendidul dumneavoastră studiu despre Shakespeare din 1988 - „negocieri", adică acele practici ale eficienţei imediate, scutite de langoare oţioasă* (nec-otium).

S.G.: Sînt foarte plăcut surprins. Pe de-o parte, pentru că mi-aţi descris exact vocabularul critic, pe de alta, pentru că acum, ca şi la începutul străduniilor mele nouistoriste, şi în ciuda ironicelor observaţii pe care mi le autoaplic, vocabularul acesta poate părea că provine dintr-o propensiune marxizantă; acesta *este*, în fond, vocabularul capitalismului, în orice caz al capitalismului occidental, al capitalului simbolic, cum ar spune Bourdieu al bursei şi schimbului de valori. Deci noul istorism nu s-a născut chiar întîmplător, ci mai curînd stituaţional: ca american, în anii '60, nu puteam să nu folosesc vocabularul acesta, oricît de opozant aş fi fost. Apoi forma specifică de memorie a istoriei aici...

M.I.: *Memoria istoriei în Lumea nouă?*

S.G.: Da, şi rezervele noului istorism în faţa cronologiei rigide, preferinţa pentru un „melange" atît de american de prezent, trecut şi viitor. E un răspuns al meu, ca intelectual american, la mobilitatea şi lichiditateą culturii americane în general, la dinamica imaginilor culturii americane.

M.I.: Şi a amuzamentului ca valoare culturală atît de substanţială în America, în contrast cu Europa...

S.G.: Absolut. Am mai spus-o, plăcerea şi interesul, mai curînd decît înţelesul şi adevărul...

Mihaela Irimia

Critica teoretică şi modelul subversiunii

ÎN STUDIUL său *Automodelarea renascentistă* (1980), criticul neo-istorist Stephen Greenblatt defineşte subversiunea drept o expresie a unei necesităţi interioare: ne explicăm întotdeauna identităţile noastre în raport cu ceea ce nu sîntem şi, ca urmare, ceea ce nu sîntem trebuie demonizat şi obiectivat drept un „altul".

Greenblatt citează cazul personajului shakespearian Falstaff din *Henric al IV-lea* : cu toate că dolofanul amic al prinţului Hal pare să reprezinte o puternică voce subversivă, ideile sale sînt de fapt încorsetate de termenii discursului ce sprijină ordinea socială existentă la acea vreme. Modul batjocoritor în care Falstaff tratează ideea monarhică se constituie într-un model negativ pentru prinţ, care ajunge, paradoxal, datorită discursului ironic al prietenului său, să fie mai bine echipat pentru a mînui frîiele puterii.

Concluzia studiului lui Greenblatt este că nu există posibilitatea unei libertăţi textuale reale: „În toate textele şi documentele mele, nu se află, după cîte pot eu să-mi dau seama, nici un moment de subiectivitate pură, neîncătuşată; dimpotrivă, subiectul uman începea să devină total încorsetat, ca produs al relaţiilor de putere într-o societate dată".

Subversiunea apare deci, în viziunea lui Greenblatt, ca o necesitate interioară, dar şi ca expresia unei necesităţi mai vaste, impusă de o forţă superioară ce transcende impulsurile individului: nu există subiectivitate pură, neîncătuşată.

Întrebarea este: dacă acceptăm această viziune paradoxală asupra rolului subversiunii în discursul ficţional, nu o putem oare extrapola şi asupra textului critic?

La o privire atentă, subversiunea apare într-adevăr ca un model determinant şi în teoria critică (*nu* literară!) din ultimele decenii. Subversiunea (de la latinescul *subvertere*, a întoarce pe dedesubt) pare a fi atît metoda cît şi ţinta, atît cauza cît şi efectul discursului critic, afectînd mai toţi stîlpii de rezistenţă ai literaturii, de la limbajul „literar" la autor, de la procesul scrierii la acela al lecturii, ba chiar şi instituţia studiilor literare.

Am putea începe cu moartea autorului - care este şi titlul binecunoscutului eseu din 1968 al lui Roland Barthes. Fenomenul pe care îl descrie criticul francez are doar asemănări aparente cu teza Noii Critici americane despre eroarea biografistă şi cea intenţională: nu e vorba de faptul că opera literară este independentă de fundalul biografic, iar criticul n-ar trebui să se aplece asupra intenţiilor originale ale autorului, oricare ar fi ele, ci asupra conceptelor ce derivă din însăşi structura textului. Barthes exclude *orice* implicaţie umanistă în analiza textului: autorul nu mai are nici un statut metafizic şi se transformă într-un fel de *locus* traversat în toate sensurile de către limbaj - la rîndul său un depozit infinit de citate, repetiţii, ecouri, referiri. Cititorul este liber să abordeze textul-semn în orice loc doreşte, iar semnificatul scapă rigorilor semnificantului. Textul se află în întregime în voia plăcerii lectorului, pe cînd urmele intenţiei auctoriale sînt definitiv pierdute. Pentru Barthes, nu numai că autorul este nesemnificativ: el a dispărut cu totul.

Materialul însuşi pe care-l foloseşte autorul este pus în discuţie de teoria contemporană a criticii. Vom aminti aici pe Stanley Fish, criticul american care răspunde cel mai spectaculos provocărilor lansate de abordările lingvistice aparţinînd formaliştilor ruşi. În articolul *Cît de obişnuit este limbajul obişnuit* (1973), Fish pur şi simplu inversează cei doi termeni aflaţi în opoziţie - limbajul obişnuit şi cel literar. El ajunge la concluzia „eliberatoare" că „nu există nicidecum un limbaj obişnuit", ca sistem formal abstract de comunicare. Dimpotrivă, limbajul obişnuit (*ordinary*) este întotdeauna „extraordinar", deoarece esenţa lui constă în acele valori, intenţii şi scopuri care se presupunea că sînt proprietatea exclusivă a literaturii. La întrebarea „ce este literatura" Fish răspunde admiţînd că ea se identifică cu limbajul, dar un limbaj în jurul căruia am desenat o ramă, ce ne arată că trebuie să-l privim cu anumiţi ochi.

Ulterior, Fish şi-a amendat propriile afirmaţii, în sensul radicalizării poziţiei, şi a introdus conceptul de „comunităţi interpretative" - ca adevărată sursă a literarului: sensul nu se află nici în text, nici în mintea cititorului, ci e impus textului din afară, printr-un sistem de presupoziţii interpretative ce transcend lectorul individual.

Literarul ca formă autonomă de cunoaştere era în acelaşi timp obiectul subversiunii desfăşurate de pe poziţii neo-marxiste de teoreticieni ca englezul Terry Eagleton, ale cărui opinii în această privinţă sînt tangente faţă de cele exprimate de Stanley Fish. În influentul său studiu *Introducere în teoria literară* (1983), Eagleton susţinea că literatura nu este o categorie ontologică imuabilă sau o entitate obiectivă, ci un termen funcţional variabil şi o formaţiune socio-istorică. E un nume pe care oamenii îl dau din cînd în cînd, din diferite motive, anumitor tipuri de scrieri din categoria „practicilor discursive" (termenul lui Michel Foucault). Orice text poate fi literatură şi orice text care este considerat a fi în mod indiscutabil şi inalterabil literatură - Shakespeare, de pildă - poate înceta să fie literatură. Putem liniştiţi abandona ca pe o himeră convingerea că studiul literaturii înseamnă studiul unei entităţi stabile, bine-definite, în sensul în care entomologia este studiul insectelor.

De pe alt flanc a sosit în anii 1970 provocarea destrucţionistă, de o extraordinară vigoare şi forţă speculativă. Ţinta, de astă dată, nu mai era structura textului literar, ci însuşi centrul său de foc - semnificaţia în sine. Timp de peste un deceniu, teoria deconstrucţionistă a dominat autoritar gîndirea critică americană, deşi reacţiile critice nu s-au lăsat aşteptate.

Fundamentul filosofic era mai solid de această dată: critica nietzscheiană şi heideggeriană a metafizicii europene, critica freudiană a teoriilor identităţii psihologice.

Textul nu mai apare pentru un deconstrucţionist ca focalizat asupra unui concept (Dumnezeu, adevăr, om, eu, fiinţă) - şi nici asupra corespondentului său din cadrul respectivei opoziţii binare - deoarece orice atare ierarhie se poate realiza numai „prin violenţă". Deşi criticii deconstrucţionişti neagă cu vehemenţă că recurg la practici destructive, ceea ce re-construiesc ei în final este conceptul absenţei. Nu e de mirare deci că teoreticieni din tabăra opusă, a „tradiţiei umaniste", cum ar fi Murray Krieger (unul din ultimii discipoli ai Noii Critici), s-au străduit din răsputeri, ce-i drept, nu cu mult succes, să-l anihileze pe Derrida. Pe de altă parte, deconstrucţioniştii americani, de pildă P. de Man, J. Hillis Miller sau H. Bloom, au extins principiul şi la nivelul lecturii, identificînd fenomene ca dislectura sau dis-interpretarea.

De departe cea mai incitantă şcoală de gîndire din critica ultimelor decenii, deconstrucţia nu a rămas totuşi şi cea mai influentă în cele din urmă.

Tendinţa hegemonică, cel puţin în departamentele umaniste din universităţile britanice şi americane, este astăzi ceea ce se poate numi în sens larg critica de tip cultural, mai exact Noul Istorism, materialismul cultural (în Regatul Unit), sau studiile culturale (în SUA).

Criticii aparţinînd acestor răspîndite orientări neomarxiste au lansat un atac susţinut, violent, împotriva conceptului „canonic" de capodoperă literară, concept ce a reprezentat pînă de curînd esenţa programelor analitice ale mai tuturor cursurilor universitare de literatură.

Studiile literare, potrivit acestor comentatori, şi-au pierdut rolul central pentru coeziunea culturală a societăţii capitaliste occidentale şi ele trebuie înlocuite cu studiul „culturii de masă" (termen cu o rezonanţă, să recunoaştem, imposibilă în contextul intelectual din România). Literatura nu mai este o disciplină de sine stătătoare, ci poate fi inclusă în cadrul studiilor culturale, ce se referă la fenomenele socio-istorice şi la manifestări ale culturii populare precum filmele (inclusiv, sau mai ales, cele de serie B), spectacolele de televiziune, cărţile pentru copii, graffiti, şi în genere orice categorie ne-elitistă de discurs.

Trebuie să încetăm a „preda literatura" şi să începem să „studiem texte", declara Robert Scholes în *Forţa textului* (1985).

Cît despre chestiunea axiologică, opinia criticilor culturali nu sună mai puţin tranşant: valoarea nu este o proprietate intrinsecă a textului, ci o proiecţie a anumitor grupuri socio-culturale, ea servind anumitor scopuri ideologice, în anumite condiţii. Cum valoarea nu e decît o funcţie a fenomenului istoric, a relativului, ne putem imagina o situaţie în care un roman popular (citeşte „de consum") ar putea fi situat pe scara axiologică (inclusiv din punct de vedere estetic) deasupra unei piese de Shakespeare.

În cartea sa *De la studiile literare la studii culturale* (1991), profesorul englez Antony Easthope face o demonstraţie practică în acest sens: pledînd pentru o nouă paradigmă a criticii interpretative, în care textele populare şi cele canonice să fie analizate împreună, el discută de pe aceleaşi poziţii şi cu acelaşi instrumentar critic povestirea lui J. Conrad *Miezul întunericului* şi seria *Tarzan* a americanului E. R. Burroughs, găsindule la fel de revelatoare pentru studiul mentalităţii imperialist-coloniale britanice.

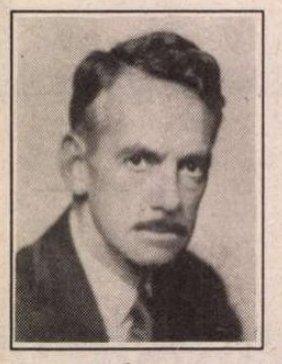
Cu riscul de a simplifica stările de fapt din critica anglo-americană contemporană (din care, de altfel, nu lipsesc abordările arhetipale, psihanalitice, hermeneutice şi prelungirile Noii Critici) vom nota deci că nu rareori discursul *despre* subversiune devine un discurs *al* subversiunii, conceptul-obiect transformîndu-se într-un fenomen imanent.

Intenţia comentariului de faţă nu este (cum ar putea părea) aceea de a lua atitudine *împotriva* anumitor orientări din teoria critică recentă, menţionate aici ca subversive (şi uneori suicidare!) prin natura lor: unele din ele au un statut valoric incontestabil. Ţinînd seama şi de observaţiile lui Greenblatt, citate la început, ne mărginim deocamdată la a contesta prevalenţa unui anumit model epistemic în cadrul aşa-numitei „critici universitare" occidentale, model ce a provocat la rîndul său reacţii vehemente din partea criticilor „conservatori" sau „anti-ideologici" în ţările unde este cel mai activ în momentul de faţă.

Radu Surdulescu

MERIDIANE

Interes resuscitat



● Eugene O'Neill (1888-1953) nu s-a bucurat de o popularitate constantă. În momentul de faţă, interesul pentru dramaturgia sa este din nou în creştere. „The Modern Library" a retipărit ediţia din 1932, care cuprinde nouă piese, o editură britanică a publicat o ediţie completă a pieselor sale cu o prefaţă semnată de criticul John Lahr, iar „Library of America" a editat trei volume cu dramaturgia lui O'Neill, în ordine cronologică. Reputatul critic de teatru Morris Freedman atribuie, în revista „Commentary", acest interes resuscitat caracterului specific american, atît în ton cît şi în tematică, al pieselor lui O'Neill (în imagine).

A trăit şi a scris în Vest

● Scriitorul american Wallace Stegner (în imagine) a murit anul trecut, la 84 de ani. Acţiunea majorităţii romanelor şi nuvelelor sale se petrece în vestul american, dar principalul său teritoriu, cum afirmă critica, este spiritul uman. Stegner a înfiinţat programul de scrieri beletristice la Universitatea Stanford din California, a fost distins cu Premiul Pulitzer şi cu National Book Award, iar ultimul său volum de eseuri *Where the Bluebird Sings to the Lemonade Springs* (Random House, 1992) a fost propus pentru National Book Critics Circle Award.

Volksunde

● Etnologia germană şi în special „Volksunde" - ştiinţa axată pe studiul tradiţiilor, mitologiei şi folclorului germanic - au făcut la un moment dat jocul nazismului, exaltînd rasa ariană şi sufletul germanic, furnizînd argumente pentru aşa-zisa lor superioritate. În cartea *Volksunde sau etnologia germană*, Hermann Bausinger abordează frontal problema demontînd riguros conceptele pe care s-a bazat teoria superiorităţii ariene şi a poporului eternizat în afara socialului şi a istoriei.

„Portrete din Sarajevo"...

● este titlul cărţii lui Zlatko Dezdarevic, ziarist la cotidianul „Oslobodenje" care, după un *Jurnal de război* tradus în mai multe ţări, se apleacă din nou asupra celor 380.000 de supravieţuitori ai bombelor şi spaimei zilnice.

Morminte vechi din Paris

● Descoperirea la Paris a unei necropole merovingiene constituie o dovadă a urbanizării malului drept al Senei în Evul Mediu timpuriu, după opinia lui Michel Petit, director al Departamentului regional de arheologie. Necropola conţine primul mormînt al unui înalt demnitar franc găsit vreodată în centrul Parisului. Ea se află în Piaţa Baudoyer din arondismentul patru, fiind descoperit întîmplător în timpul săpăturilor pentru amenajarea unei parcări. Au fost găsite 60 de morminte datînd din secolele IV-VII. Să amintim că merovingienii au fost o dinastie care a domnit în Galia şi în Germania din circa 500 pînă în 751. Michel Petit a fost deosebit de entuziasmat de sarcofagul unui prinţ sau al unei prinţese din secolul VI, care conţine bijuterii, o lamă de pumnal şi materiale împletite din fir de aur.

Premiul cu nume schimbat

● Premiul „Libertate literară" în valoare de 35.000 de franci elveţieni, atribuit la Geneva de fundaţia Ármleder, a revenit scriitorului algerian Rachid Mimouni pentru romanul *Blestemul* (Ed. Stock) şi ziaristului Daniel Rondeau pentru *Sărbători împărtăşite* (Ed. Nil), o culegere de portrete ale marilor romancieri contemporani. Juriul acestui nou premiu este cel care atribuie premiul Colette. După ce anul trecut premiul Colette a fost decernat simbolic lui Salman Rushdie, moştenitorii scriitoarei au protestat şi au provocat un diferendum care a dus la schimbarea numelui premiului.

Ella şi Billie

● În „Sinteza" nr. 98 este reprodus un articol al criticului muzical Whitney Balliet de la „The New Yorker", destul de acru la adresa Ellei Fitzgerald (în imagine), care e comparată cu Billie Holliday. Sînt reproduse spusele clarinetistului Tony Scott: „Cînd o cîntăreaţă ca Ella spune «Bărbatul meu a plecat», crezi că respectivul s-a dus pînă la colţ să cumpere o pîine sau ceva de felul ăsta. Dar cînd Billie spune «Bărbatul meu a plecat», atunci îl vezi mergînd pe stradă cu geamantanele făcute şi ştii că nu se mai întoarce". În realitate, Billie e cea care şi-a făcut bagajele şi a plecat autodistrugîndu-se, în timp ce Ella continuă să cînte şi la 75 de ani - conchide criticul.

Dialog poezie-pictură

● Încă o carte care s-a adăugat celor peste o sută dedicate pictorului André Masson.

Scrisă de Bernard Noel, *André Masson, carnea privirii* (Ed. Gallimard) nu este nici o biografie, nici o analiză tematică a operei, ci o pătrundere originală a unui creator în universul altui creator, un dialog al poeziei cu pictura. O iconografie bogată însoţeşte acest text foarte personal. În imagine, André Masson în 1962.

Premiul Astrolab

● Englezul Norman Lewis (80 de ani) a fost distins la Saint-Malo pentru ultimul său roman, *Torre del Mar* (Ed. Phébus), cu premiul Astrolab, decernat în fiecare an unui scriitor-călător.

Originile impresionismului

● La Grand Palais din Paris continuă să fie deschisă pînă la 28 august expoziţia „Impresionismul: Originile, 1859-1869". Expoziţia se concentrează asupra influenţelor care au dus nişte pictori tineri precum Monet, Renoir, Pissaro, Manet şi Degas spre impresionism. Printre cele 180 de lucrări expuse se află şi lucrări de Boudin, Cézanne, Courbet, Whistler etc.

Imaginea interzisă

● „Am rămas la genul istorie generală, specia istoria civilizaţiei, secţiunea istorie religioasă" - astfel îşi prezintă Alain Besançon cartea cea mai recent apărută la Fayard şi intitulată *Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului.* Pe lungul drum de la Platon la Malevitch, cu staţii ce se numesc Plotin, Sf. Paul, Origene, Sf. Augustin, Constantin V Copronimul, Sf. Toma d'Aquino, Calvin, Pascal, Kant, Hegel, Cézanne, Kandinsky, de la suspiciune la refuzul imaginii, de la binecuvîntarea ei la justificarea abstractizării - ideea iconoclasmului e urmărită pînă în secolul nostru.

Enigma unui oraş

● Romancierul turc Orhan Pamuk (în imagine) are succes în Occident cu romanul său *Cartea neagră*, tradus acum şi la Gallimard. Începînd ca un roman poliţist (o femeie dispare la Istanbul şi soţul ei scotoceşte oraşul căutînd-o), *Cartea neagră* conturează un univers fascinant, misterios şi impenetrabil, bîntuit de melancolie, căci femeia nu e căutată doar pe

străzi şi printre oameni, ci şi în întortocheliile memoriei, cu o tehnică proustiană.

RITA DOVE

PROBABIL că, dacă Alice din Ţara Minunilor ar fi crescut, ar fi semănat cu RITA DOVE – livresc-nostalgică după basmele de odinioară, fragilă într-o lume a propriilor fantezii. Dar aşa, cum Alice nu a crescut, RITA DOVE (n. 1952, Akron, Ohio) rămîne doar cel mai tînăr poet laureat al Statelor Unite, la patruzeci de ani. A debutat în volum cu *Ten Poems* în 1977, iar ultima carte, *Grace Notes*, i-a apărut în 1989. Cîştigătoare a Premiului Pulitzer în 1987, ea şi-a cîştigat locul în inima americană a poeziei cu cercuri concentrice de metafore inedite. În centrul acestor cercuri se află mereu un androgin poetic, o imagine în oglindă, de care RITA DOVE nu vrea să se elibereze.

Frumoasa şi bestia

Iubitule, masa a fost strînsă,
slujitorii s-au retras în odăile lor.
Ce minciuni ne vor mai servi drept pernă
astă-seară?
Inima ta zbătîndu-se ca un iepure, picioarele

mele de copil diafane după o viaţă sub jupoane?
Chiar tata a dorit lucrurile aşa cum sînt
în timp ce se tîra spre casă încărcat de daruri.
Eşti aşa de frumos că-mi pui inima pe jar...

Bestie, cînd zăceai prostit de durere
în faţa mea, eram prea tînără şi nu suportam
moartea. Afară, trandafirii se ofilesc,
buzele lor roşii pălesc. Mi-e dor de surorile mele–

ele se privesc în apa întunecată a oglinzilor.
Fiare sure bîntuie pe sub ferestre.
Surioarelor, chiar nu simţiţi cine o să vă-nhaţe?
mult-aşteptatul, frumosul, el, care are nevoie de
noi.

Citind pe verandă din Hölderlin cu ajutorul unui dicţionar

Unul după altul, cuvintele
se dau bătute,
steaguri albe abandonate
pe cîmpul solitar.

De cînd mi-e din nou ruşine?

Astă-seară, cerul a refuzat
să se culce. Soarele s-a ghemuit
pe după frunze, dar copacii
plecaseră demult.
Sensul ca o coajă

vine către mine pieziş şi
mă grăbesc să-l întîmpin, păşind
afară din corp,
cuvînt după cuvînt, pînă ce devin
toate deodată: mireasma
lumii prin care
mă petrec,
o boare epitelială
plină de amintiri.

Prezentare şi traducere:
Cosana Nicolae

Editură centenară

● Mercure de France a fost fondată acum o sută de ani, pornind de la o revistă. Pînă la primul război, ea a avut rolul principal în viaţa literară a Franţei, rol preluat apoi de NRF. În jurul ei s-au grupat Remy de Gourmont, Léon Bloy, Jules Renard, Paul Léautaud, printre alţii. Dar reputaţia editurii se datorează în primul rînd unui cuplu ciudat: seriosul editor Alfred Vallette şi romanciera de scandal în La Belle Epoque, Rachilde. Omagiindu-şi fondatorii, Mercure de France a reeditat cu prilejul centenarului scrisorile de dragoste ale lui Vallette către logodnica sa şi capodopera Rachildei, *Turnul dragostei*.

Premiul librarilor...

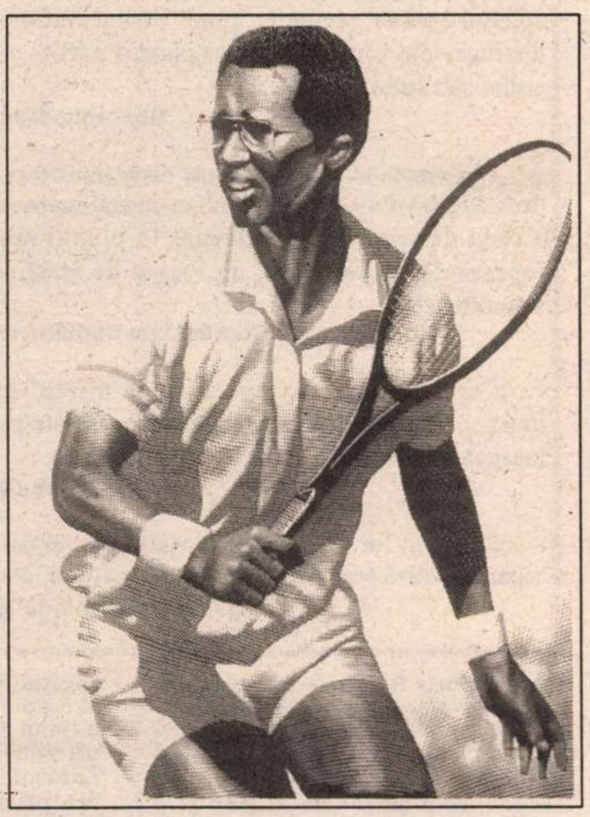
● a fost atribuit în Franţa Isabellei Haus-

ser (în imagine) pentru romanul *Nitchevo* (Ed. de Fallois). „Nitchevo este înainte de toate istoria a trei femei, Marina, Nadia şi Natalia, pe care destinul n-a putut să le înfrîngă şi care depun mărturie despre cei 70 de ani de oroare în care compasiunea, demnitatea şi speranţa au rezistat împotriva a toate, desfidînd sistemul cel mai degradant şi mai violent" - scrie Hélène Carrère d'Encausse, membră a Academiei Franceze, în „Le Figaro Littéraire".

Ziariştii şi ştiinţa

● În cadrul unui simpozion organizat recent de Massachusetts Institute of Technology, cinci ziarişti specializaţi în articole pe teme ştiinţifice au răspuns întrebărilor unor experţi în ştiinţă şi tehnologie. Aceştia sînt nemulţumiţi de felul în care sînt trataţi de mass-media, de faptul că ziariştii sînt preocupaţi mai mult de catastrofe şi controverse decît de rezultatele cercetărilor. Ziariştii au răspuns că ei nu sînt răspunzători faţă de savanţi, ci faţă de public.

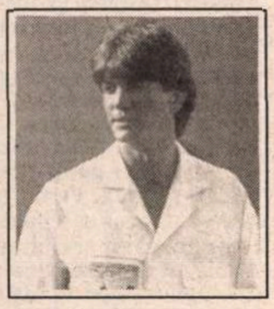
Un mesaj postum



● Arthur Ashe a murit la 6 februarie 1993, de Sida, la 49 de ani. Din momentul în care a aflat că e bolnav, şi-a notat evoluţia maladiei, gîndurile şi sentimentele privitoare la sport, politică, religie, rasism, drepturile omului. Aceste consemnări fac obiectul volumului *Days of Grace: A memoir*, apărut sub semnătura sa şi a biografului Arnold Rampersad la Editura Knopf, o carte pasionantă pentru că Ashe este capabil, în situaţia-limită, să analizeze lumea şi pe sine cu inteligenţă şi demnitate.

Vedete pe platou

● La Miami sînt în plină desfăşurare filmările la pelicula de acţiune *Specialistul*, căreia i se prezice de către... specialişti că va fi un mare record de încasări. Silvester Stallone întruchipează un dinamic şef de echipaj antiterorist, Sharon Stone va fi o periculoasă agentă secretă. Din distribuţie mai fac parte Rod Steiger, ale cărui creaţii actoriceşti nu mai au nevoie de prezentare, (Oscarul dobîndit în 1967 pentru rolul pricipal din *Fierbintea noapte a inspectorului Tibs* e elocvent), precum şi Eric Roberts (în foto-grafie), fratele mai mare al celebrei Julia).



„Asasini"

● La 45 de ani, mai poţi părăsi totul pentru a-ţi schimba viaţa, sau e prea tîrziu? Este întrebarea la care încearcă să răspundă Philippe Djian (în imagine) în romanul *Asasini* (Ed. Gallimard), un palpitant polar ecologic, cu substrat filosofic. Poluarea ucigaşă nu e, după părerea lui Djian, doar cea industrială ci şi cea propagandistică şi ideologică, toată murdăria deversată de-a lungul timpului în minţile oamenilor. În plus, spune Djian în subtext, fiecare e asasinul propriei sale vieţi.

René Laubiès

● Născut în 1922 la Saigon, René Laubiès a trăit întotdeauna la limita a două lumi - Europa şi Asia. Impregnat de cultura chineză, datorită copilăriei sale petrecută în Indochina, René Laubiès este un pictor „liric abstract", aparţinînd unei familii de creatori precum Masson, Fautrier şi Michaux. Muzeul de artă modernă şi de artă contemporană din Nisa oferă pînă la 24 octombrie o expoziţie cu lucrări ale pictorului René Laubiès.

O istorie a Cantacuzinilor

JEAN MICHEL CANTACUZÈNE, autorul interesantei cărţi *Mille ans dans les Balkans: Chronique des Cantacuzène dans la tourmente des siécles,* apărută la editura pariziană Christian, este profesor universitar, cu o solidă carieră în industria franceză. Dintr-o familie atît de cosmopolită, cel care şi-a părăsit ţara copil, scrie o carte profund românească. Scriitorul gîndeşte şi simte ca un român, fapt evident în fiecare pagină a cărţii. Adresîndu-se cititorului francez, cartea începe cu o scurtă istorie a poporului român, ca „avant-propos", urmată de un prolog unde este descrisă o emoţionantă întîlnire la Stockholm între membrii familiei. Acolo a luat naştere ideea de a scrie cartea, dintr-un sentiment de respect şi de datorie faţă de strămoşii săi, dar şi din dorinţa de a arăta generaţiilor mai noi, răspîndite în toată lumea, cine sînt.

Cu un savuros talent de narator, autorul ne introduce mai întîi în Constantinopolul somptuos şi rafinat de cruciaţii înfrînţi de turci, unde apare primul general Cantacuzino, odată cu Basileul Alexis I Comnen, în 1081. Urmează istoricul Imperiului Bizantin în care familiile Cantacuzino, Comnen, Ange, Paleologu, toţi strămoşi ai Cantacuzinilor actuali, jucau roluri de prim rang şi hotărau soarta Bizanţului.

Este evocată prima întîlnire a unui Cantacuzin cu valahii, în 1187, într-o bătălie. „Dar aproape 120 de ani după aceea, Împăratul Ioan VI Cantacuzino se va căsători cu Irina Assan, nepoata Împăratului valaho-bulgar Ioan III şi aproape cinci secole mai tîrziu, Cantacuzinii vor deveni ei înşişi Valahi şi vor domni peste această ţară." (p. 31). Acest Ioan VI (1341-1354) este primul împărat bizantin din familia Cantacuzino. Interesant este faptul că el s-a străduit toată viaţa să *nu* fie împărat, fiind om de carte, istoric important, autorul *Istoriei Împăraţilor Ioan Cantacuzino şi Ioan Paleolog.* Este primul dintr-un lung şir de scriitori Cantacuzini: Dimitrie Cantacuzino, care scrie în secolul XV versuri religioase în limba sîrbo-bulgară, în secolul XVI - Theodore Spandugino Cantacuzino, în secolul XVII - stolnicul Constantin Cantacuzino, în secolul XVIII - istoricul Mihai Cantacuzino şi poetul Ioan Cantacuzino, în secolul XIX - Olga Cantacuzino-Altieri şi Alexandru Cantacuzino, iar în secolul XX - memorialistul Nicolas B. Cantacuzino şi fiul său, arhitect - dar scriitor de un farmec rar - George Matei Cantacuzino, poetul de limbă franceză Charles-Adolphe Cantacuzino, istoricul cinematografului Ion-Şerban Cantacuzino, romanciera Oana Orlea şi, în sfîrşit, cel care ne prilejuieşte această călătorie în timp, Jean Michel Cantacuzéne.

Aceasta înseamnă, după cum cu umor remarcă autorul: „În veridică ipoteză că soţiile au avut toate un comportament creştin demn de-a lungul întregului lanţ ereditar, sînt 20 de generaţii care separă pe Împăratul Ioan VI Cantacuzino de autorul acestor rînduri." (p.109). Trebuie adăugat că din ramuri colaterale Cantacuzinilor fac parte şi Ion Neculce (a cărui mamă era o Cantacuzină), Dimitrie Cantemir (căsătorit cu o Cantacuzină), dar şi Ioan Canta, cel care a scris *Letopiseţul Ţării Moldovei. 1741-1769.*

De remarcat că în secolul XVII Cantacuzinii au moştenit averile lui Mihai Viteazul (prin Ilinca Cantacuzino, sora Ancuţei Pătraşcu - soţia unicului fiu al lui Mihai Viteazul: Nicolae Pătraşcu, dar se înrudeau şi prin alte femei), ba chiar şi ale celor doi domnitori care s-au duşmănit toată viaţa: Vasile Lupu (prin fiica sa, Ruxandra, văduva lui Timuş Hmielniţki, care îl lasă moştenitor pe singurul său văr, Toderaşcu Cantacuzino) şi Matei Basarab (care, neavînd copii, îl lasă moştenitor pe Mihai, fiul Ancuţei Pătraşcu mai sus pomenită).

Toţi Cantacuzinii au fost ctitori de biserici şi sprijinitori ai ortodoxiei (un exemplu ar fi Şerban Cantacuzino, care ne-a dat Biblia de la 1688). Lucrul nu e de mirare dacă ne gîndim că strămoşul Voevodului Şerban (şi al tuturor Cantacuzinilor din România) a fost acel Dimitrie Cantacuzino care prin şiretenie a salvat de la dărîmare bisericile ortodoxe din Constantinopole, în 1540.

Începînd din secolul al XVIII-lea se formează ramuri colaterale Cantacuzinilor în Austria (prin Rudolf, fiul Voevodului Ştefan, căsătorit cu Elisabeth d'Estival), în Rusia (prin fiul mai mare al aceluiaşi Voevod Ştefan, Constantin, căsătorit cu Ana Şeremetev). Prin Mihai Cantacuzino se iveşte prima ramură rusă (muntenească); deasemeni, prin Ioan Cantacuzino şi fratele său Nicolae (care se stabilesc la Kantacuzenka). A doua ramură rusă (moldovenească) se formează prin Matei Cantacuzino. Toţi aceştia au jucat un rol activ în politica antiotomană şi şi-au găsit un refugiu dincolo de Nistru.

În Grecia proaspăt proclamată independentă (1828) se stabileşte eteristul Alexandru Cantacuzino. Unul din fiii săi, Dimitrie, căsătorit cu Sophie d'Armansperg, se instalează în Bavaria (1837), unde moşteneşte castelul d'Egg, iar urmaşii săi acumulează prin moşteniri succesive trei alte castele bavareze, dar se ruinează în 1920. Descendenţi din această ramură trăiesc şi azi în Germania.

Îmbogăţiţi sau săraciţi, Cantacuzinii traversează Europa de la est spre vest şi în sens invers, dar păstrează întotdeauna legătura cu ţările române. Astfel ajung descendenţii lor să trăiască la sfîrşit de secol XX în România, în Franţa, în Suedia, în Germania, în Anglia, în Belgia, în Elveţia, în Basarabia, dar şi în Statele Unite ale Americii.

Sînt semnificative ultimele rînduri din cartea lui Jean Michel Cantacuzéne: „A crea, a evolua, a se adapta, a crede într-un echilibru dinamic, acestea sînt în ochii noştri secretele vieţii, ale speranţei, ale supravieţuirii. Mai trebuie, în această mişcare a vieţii, să păstrezi cîteva repere solide, păstrătoare ale eticii şi ale culturii, pentru grădina ta secretă. Pentru că nu este grădină mai valoroasă ca aceea a gîndirii. Unii o numesc Credinţă..."

Laura Guţanu

Revista revistelor

Îngăduinţa adulţilor, asigurată

BARICADA nr. 25 are pe copertele interioare, simetric, două mari poze color: regina Angliei, cu bijuteriile coroanei, eşarfă şi decoraţii, şi Eduard-Victor Gugui cu ceas, barbă şi ochelari ca ai lui Pivot. Regina Angliei surîde cu ocazia zilei naţionale a Regatului Unit şi a amînatei sale aniversări. Gugui are arătătorul îndreptat spre cititor şi zice, după cum se poate vedea dedesubt: „Atît puterea cît şi opoziţia au încercat să-şi impună modelul propriu de scoatere a ţării din criză. Nici una, nici alta, (virgula lui n.n.) nu au reuşit decît să împingă poporul român spre dezastru. Este nevoie ca în arenă să intre alte formaţiuni politice, cu programe de guvernare, care să aducă în sfîrşit România în Europa. Mişcarea Ecologistă din România, cu noua conducere şi structură organizatorică, cu alternativă de guvernare capabilă să asigure fericirea copiilor, optimismul tinerilor, îngăduinţa adulţilor şi sănătatea bătrînilor, este o soluţie pentru o societate românească prosperă". V.-E. Gugui e Preşedintele Mişcării Ecologiste din România. Ca adulţi deja îngăduitori, soluţia concentrată de demagogie ne face să surîdem englezeşte. Am auzit şi citit atîtea guguimănii, încît una în plus nu mai contează. Oricum, după manifestările publice pe care le-a avut din '90 încoace, mai ales la început, cînd se dădea drept poet cenzurat şi revoluţionar (deşi a trecut la afaceri prozaice, devenind suspect de repede milionar) - şansele noastre de a avea sănătatea la bătrîneţe asigurată de Gugui sînt nule. • Între regina Elisabeta a II-a şi preşedintele Gugui I (în acelaşi timp *copreşedinte* la „Baricada SRL" şi redactor-şef) nu prea e nimic de citit în „prima publicaţie independentă din România", de la care au plecat pe rînd gazetarii mai răsăriţi, rămînînd acum o echipă omogen mediocră. Ne-am oprit totuşi, din deformaţie profesională, la pagina literară, unde am citit o cronică turmentată la cartea Simonei Popescu, *Juventus*, semnată de Geo Vasile, în care coerente sînt mai ales citatele. Pentru ca să dăm o idee despre stilul critic marca Geo Vasile, am prevalat mostre de la început, mijloc şi sfîrşit: 1. „Se pare că Simona Popescu există, inclusiv ca autor a trei volume de versuri, cel mai recent atestîndu-i definitiv virtuţiile de reanimatoare a postmodernismului. Tobă de carte (era şi cazul, ca asistentă la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti) şi de inspiraţie (născută fiind în 1965, la Codlea), poeta spulberă neîncrederea criticului în poezia persoanelor foarte cultivate". Deci, după logica lui Geo Vasile, faptul de a se fi născut la Codlea în '65 o face automat pe tînăra poetă tobă de inspiraţie şi îi dă *virtuţii* (sic!) de reanimatoare a postmodernismului (care la noi e oricum destul de animat); 2. „Psihanaliza portretului-robot al tinereţii prilejuieşte autoarei o performanţă de sarcasm investigativ incredibil de exact, referenţial pentru simptomatologia numirii debordante ca exorcism". *No comment*, fiindcă ne-a luat piuitul. Nu pentru mult timp, căci iată şi finalul, apoteoza: 3. „«O lămîie stoarsă în faţa tribului sătul», da, ar zice Mallarmé, dar noi zicem nu, adică poezia Simonei Popescu trebuie să stea în arenă «atît timp cît emmerdeurii scriu rime şi-şi fac de cap», deochindu-i prin secvenţele propriului lor tablou clinic, aburcîndu-i în caruselul propriilor fotograme de bîlci, talcioc sau carnaval... Am zis!". Geo Vasile a zis, s-a semnat, şi nu mai e nimic de salvat din cronica lui. Poate doar faptul, lăudabil în sine, că i-a plăcut acest foarte bun volum de poeme. După ce cartea i-a fost tipărită şi pusă în vînzare, Simona Popescu - o parafrazăm - „tace ca ursul", iar alţii, chemaţi sau nechemaţi, „ţin discursul". • *DILEMA* 76 are, iarăşi, o temă atrăgătoare: Cuplul (responsabil de număr, Iaromira Popovici). Pe copertă - un citat cult atît de intrat în folclor încît nu i se mai ştie autorul: „Oaia ce-a mîncat-o lupu'/A făcut cu ea un cuplu". Înăuntru, în pagini, multe lucruri de citit şi de citat. Doar din pricina spaţiului ne oprim la două. Mai întîi surpriza de a descoperi în Irina Nicolau o talentată prozatoare. Iată o istorie concisă, spunînd multe în temă: „Madam Diamando" trecea drept o figură la Brăila. Multă, blondă şi curioasă ca o vulpe, îşi luase de bărbat un cretan tăcut care era scafandru. El pleca de dimineaţă la Dunăre şi ea se aşeza la fereastră. Vedea tot, ştia tot. Spre bătrîneţe îi spunea bunică-mi de cîte ori avea ocazia, madam Mari - evident, vorbeau în greceşte -: dorinţă mai mare nu am decît să moară el înaintea mea. Bunica se revolta de fiecare dată la fel de sincer şi o întreba, că de ce. Atunci madam Diamando îi descria înmormîntarea feerică pe care intenţionează să i-o facă, cîţi popi o să aducă, ce mîncare o să dea la parastas. Iar pe mine, încheia întotdeauna, n-are decît să mă îngroape primăria. Cinstirea lui este cinstirea mea". Apoi, inepuizabilul, mereu în vervă George Pruteanu, cu o savuroasă contribuţie intitulată *Tandemuri şi mandemuri*, din care am ales: *„Reţetă"* : Se ia o cantitate oarecare de sudoare. Se tăvălesc prin ea nişte vorbuliţe de lemn pînă fac cocoloaşe. Se presară din belşug cu prostioare mici şi mari. Se încinge totul bine la un foc sacru, strămoşesc, patriotic. Zeama obţinută se toarnă unde trebuie. Se adaugă sos activist. Se serveşte fără nici o jenă. Această mîncare se numeşte «dumitraşcu şi văcaru» (...) Un cuplu bazat pe convingeri şi pe un trecut glorios de muncă şi luptă: Verdeţ şi Păunescu. Ei sînt ca un moş şi o babă care trag de o ridiche. Dar ridichea nu se lasă. Atunci ei cheamă şi pe alţii să-i ajute. Ciudăţenia, cînd te uiţi mai bine, e că nu există nici o ridiche. Cei doi, şi cei din spatele lor, trag, de fapt, de timp".

Voioşia patologică

Considerat cîndva un mare gazetar, Adrian Păunescu păstoreşte azi o fiţuică, *VREMEA*, care se scufundă, treptat, ignorată de cititori. Se pare că socialismul nu-i prieşte lui A. P. Lui îi mergea mult mai bine pe vremea cînd făcea pe liberalul, sub Ceauşescu. Şi umbla cu pantahuza prin judeţe, făcînd pe justiţiarul şi pe descoperitorul de talente, cu cenaclul său. Acum, el nu mai adună public cu cenaclul său, nici cît un predicator de ţară. Deprins să i se asigure spatele, Păunescu a fost abandonat şi de noii săi tovarăşi de drum, care au încetat să-i subvenţioneze foile. Se pare că robinetul subvenţiilor i l-a închis Tudor Mohora, socialistul cu relaţii printre capitaliştii vopsiţi, după revoluţie, la care Păunescu n-are trecere. • De altfel nici *SOCIALISTULUI* nu-i merge mai bine, în ultima vreme. Lipsită de subvenţii, gazeta socialiştilor de inspiraţie verdeţiană stă să-şi dea duhul. Prudent, Ion Gheorghe şi-a luat tălpăşiţa în China, ca să nu fie de faţă la decesul gazetei în care a combătut cu poezii mobilizatoare. Atît doar că bravul poet socialist n-a emigrat în China, ci a fost trimis acolo, şi n-a fost trimis ca persoană particulară, ci în calitate oficială, păcatele noastre. Aşa că în timp ce chinezii se despart, în felul lor, de socialism, Ion Gheorghe s-a dus să-i catehizeze la capitolul virtuţilor socialismului. Ţinînd seamă că poetul izbutea să comunice şi cu pietrele, n-ar fi de mirare dacă el va lua legătura cu spiritul lui Mao, pentru a conversa cu el despre idealurile socialismului. • În ultimul număr din *ZIG-ZAG*, a apărut un violent atac împotriva Ralucăi Lucaciu, care e acuzată de vadimism din pricină că parodiază stilul lui Vadim Tudor într-o relatare despre ultimele noutăţi de la Cotroceni. O fi ştiind *Zig-Zag* ceva, fiindcă CVT ori de cîte ori îl atacă pe preşedinte, mai obţine ceva de la Cotroceni. Oricum însă, femeile care se ocupă cu gazetăria au un mare avantaj, nu pot fi atacate sub centură. • În acelaşi număr din *Zig-Zag* există două grupaje excelente, unul despre prostituţie, iar celălalt despre piticii din România. • Trimişii la Campionatul Mondial de Fotbal ai *ROMÂNIEI MARI* şi ai *POLITICII* au tot atîta legătură cu sportul cît are CVT cu Convenţia Democratică. Şi unul şi celălalt povestesc de toate, dar mai nimic despre fotbal. Oricum, colonelul Marcu Tudor, fratele neacceptatului, e de-a dreptul înduioşător cu susţinerile lui. El povesteşte cum a înnoptat în casa cutărei romînce, se răţoieşte la exportatorii români care botează vinul, dar nu e în stare să scrie două vorbe despre ceea ce se întîmplă cu fotbaliştii noştri în America. Amîndoi par căzuţi ca muştele în lapte. Scriu prostii cu o voioşie patologică. Îşi laudă gazdele, ca şi cum singura insulă de românism ar fi aceea unde s-au pripăşit ei. În rest, se încurcă în prostii, pe care le debitează ritos.

Luată în porţii mari, lecţia Securităţii se întoarce împotriva celor care o ştiu pe de rost.

Cronicar

Umor involuntar

„După experienţa nebuniei şi haosului în care s-a lăsat antrenat, spiritul creator revine la liman zdruncinat dar nestigmatizat. El poate distinge «din confluenţa unor glasuri oarbe» cele trei realuri, cele două ordini sau sexul secundelor".

Gheorghe Mocuţa în *Arca* nr.1-2-3/1994

„Din aceste motive a devenit neobişnuit faptul că situaţia de plinătate (intensitate) din numitul plan fenomenal-material, un fel de cvasitotalitate a ideii de migraţie, a antrenat în planul abstract-conceptual sau în reprezentarea *verticală* un revers de atrofiere, de cvasiinexistenţă a «migraţiei»".

Codrin Liviu Cuţitaru în *Contrapunct* nr.1-4/1994

„Cosmoidală, cu o transcendenţă mereu inclusă, care, prin urmare, funcţionează ca principiu arhitectonic, ea este preocupată de *geneze* de la început exhaustive."

Bogdan Ghiu în *Dilema* nr. 75/1994

„Singurul lui instrument euristic (dar şi cel mai sigur) este retrăirea coparticipativă care parcurge spaţiul textului, plin de reversibilităţi."

Svetlana Paleologu-Matta în *Poesis* nr.1/1994

SPORT

O impulsivitate sinucigaşă

DUPĂ zăpăceala de la Detroit, cînd echipa a scăpat de sub controlul lui Iordănescu, ai noştri s-au întors cu ochii la dirijor şi am cîştigat. Eram sigur că vom cîştiga meciul cu americanii. Mă aşteptam la un scor mai mare. Un scor la care ne-ar fi dat dreptul şi diferenţa de valoare dintre cele două echipe şi înfrîngerea nemeritată din meciul cu elveţienii. Dar şi pe noi şi pe columbieni ne-a costat că ne-am întîlnit în primul meci, epuizîndu-ne reciproc. Chiar dacă a plecat acasă, Columbia e o mare echipă lovită de ghinion. Cît despre faptul că noi am cîştigat grupa prin jocul rezultatelor şi învingînd în serie, el are şi o parte bună. Vom juca în optimi cu acea doză de prudenţă care e necesară echipei noastre. Din păcate, fără Răducioiu. Pentru echilibrul formaţiei, absenţa blondului s-ar putea să însemne mai mult decît ne putem imagina. Răducioiu e, în această perioadă de anonimat a lui Ilie Dumitrescu, singurul nostru atacant exploziv. Din prostie, Vlădoiu a ratat şansa uriaşă de a ieşi la rampă în locul lui Răducioiu. Băiatul ăsta e mai mult de compătimit, decît de înjurat. Are o impulsivitate sinucigaşă. Păcat de îndemînarea lui. Vlădoiu nu e o celebritate, ca Effenberg, pe care nemţii l-au trimis acasă, ca să-l sature de gesturi obscene, el nu e decît Jean Vlădoiu din Giuleşti care poate că şi-a ratat şansa vieţii sale în acest turneu.

Ai noştri se pot califica în sferturi, indiferent dacă vor juca împotriva Bulgariei sau a Italiei. Cu o condiţie, să nu iasă din cuvîntul lui Iordănescu.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

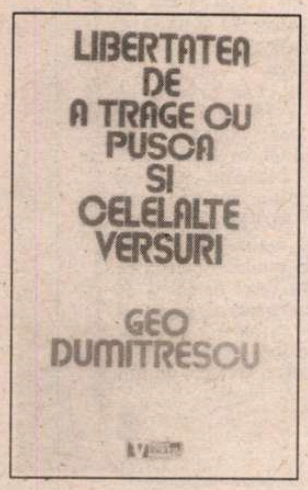
Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

13 - 19 iulie 1994
(Anul XXVII)

27

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



O carte în dezbatere

(pag. 4 - 5)

Înțelepciunea și puterea

ACESTA a fost subiectul unei întîlniri televizate în direct, săptămîna trecută, între Adrian Năstase, Petre Roman și cel care scrie aceste rînduri. Nu vreau să reiau ce am discutat cu acel prilej, mai ales că prea puțin din conținutul discuției a avut legătură cu titlul ei. Și nu propriu vorbind aspectul politic pragmatic mă preocupă în editorialul unei reviste culturale cum este *România literară*. Din acest punct de vedere, aș putea răspunde simplu că între putere, ca unul dintre obiectivele politicii, și înțelepciune nu pare să existe o relație foarte strînsă. Nu doar astăzi, la noi, ci pretutindeni. Puterea nu este mai rațională decît alte sentimente ori acte omenești. Întrebarea dacă între politică și raționalitate poate fi colaborare este cu mult mai interesantă, mai cu seamă în condițiile în care sfera politicului o intersectează pe aceea a intelectualului, fiindcă, la urma urmelor, intelectualii fac politică în toată lumea și de prezența lor în politică își leagă fostele țări comuniste toate speranțele de viitor. E destul să amintesc de Havel sau de Jelev, primii președinți intelectuali din estul Europei, după deceniile de comunism. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă un intelectual poate să împace criteriile profesiei sale cu acelea ale politicului.

Intelectualul este mai mult decît un om instruit și care-și dedică viața ideilor. Intelectualul este un om cu principii. El militează pentru o cauză, nu pentru un interes. Deosebirea este că interesul putînd să fie și numai propriu și egoist, cauza este totdeauna și a altora, așadar altruistă. Se afirmă deseori că motivația politică este una specifică și că nu-i putem impune criterii străine de esența ei. Omul politic s-ar defini printr-o formă anumită de ambiție, care ar exclude sau măcar ar circumstanția atît morala, cît și raționalitatea. Cu alte cuvinte, omul politic și-ar atrage valoarea din eficacitatea acțiunii sale și nu din respectarea codului moral ori al logicii.

Pusă în acești termeni, problema ridică o dificultate majoră: intelectualul intrat în politică ar trebui să renunțe la a trata obiectul politicii ca pe unul absolut „curat" sub raport etic și susceptibil de a asculta de raționamente abstracte. Intelectualul intrat în politică n-ar mai fi, din această cauză, un intelectual veritabil, în măsura în care și-ar abandona criteriile după care se constituie intelectualitatea ca raport particular al omului cu lumea.

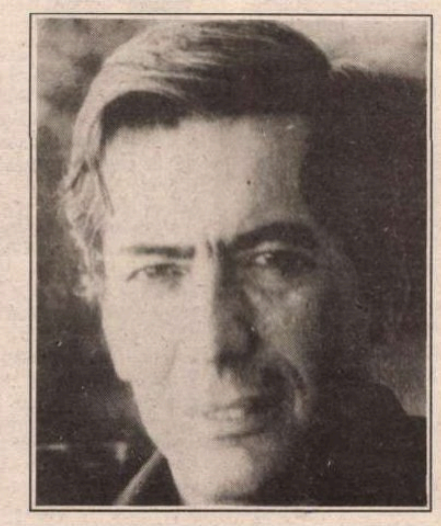
Nu pot nega faptul că în această tristă constatare există o parte de adevăr. Politicul își are rațiunile lui, pe care rațiunea nu le cunoaște. Dar ar fi să mă reneg pe mine însumi, dacă aș accepta că politicul și înțelepciunea ori politicul și morala sînt perechi ostile precum cîinele și pisica. Am cel puțin două motive să cred că lucrurile nu stau așa. Primul motiv este acela că un politician democrat nu dorește *puterea de dragul puterii*. Ceea ce a condus, ieri ca și astăzi, pe oamenii politici către dictatură a fost tocmai transformarea puterii din mijloc în scop în sine. Al doilea motiv, este că puterea nu se cuvine obținută și păstrată *cu orice preț*. Latura morală în orice democrație politică ne izbește prin evidența ei, dacă admitem că nu se poate plăti orice preț în atingerea scopurilor noastre.

Chestiunea e relativ simplă, dacă acceptăm aceste două reguli ale jocului. Se înțelege că acesta este jocul democratic. Despre totalitarism n-are rost să vorbim, fiindcă el reprezintă o deformare. În totalitarism, puterea este o boală. Majoritatea celor care ne avertizează că politica nu poate fi înțeleaptă, nici morală, par să uite că discuția are sens numai în sînul democrației, acolo unde putem pretinde că politica este o activitate firească și că puterea nu distruge. Totalitarismul, dictatura sînt boli și ele schimbă complet datele problemei. A observa că împăratul Nero nu era moral sau că dictatorul Ceaușescu nu era înțelept - și a scoate de aici concluzia că așa e politica sau că așa se întîmplă cu toți puternicii zilei - înseamnă a uita că în lumea aceasta există și boală, și nebunie, și, vai, există și neșansa ca societatea umană să încapă uneori, pentru perioade mai lungi ori mai scurte, pe mîna unor bolnavi sau a unor demenți. Noi trebuie însă să ne întrebăm dacă morala și înțelepciunea sînt compatibile cu politica desfășurată în condiții de normalitate și dacă, în astfel de condiții, intelectualul poate deveni om politic fără a-și pierde dreptul de a fi considerat intelectual. Iar răspunsul este, la ambele întrebări, afirmativ.

■

În exclusivitate pentru „România literară"

MARIO VARGAS LLOSA



(pag. 12 - 13)

Mr. Jones vrea să zboare

(pag. 17)

Albert CAMUS: Primul om

(pag. 20-21)

Soarta națiilor mici

(pag. 18)

Marina, Boris și Orfeu

(pag. 22 - 23)

STINDARDELE VIRILE

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Stindardele virile

SĂ FIM SERIOŞi: nimeni nu-şi făcea vreo iluzie că Nicolae Văcăroiu va fi dat, ca la popice, de-o parte de bilele albnegre ale opoziţiei. Pentru toată lumea, confruntarea din Dealul Mitropoliei avea însă o importanţă psihologică. Înaintea plecării în vacanţă, după un sondaj IRSOP devastator, era imperios necesar să ştim cum stăm cu numărătoarea steagurilor. Şi am văzut. Dar printre fîlfîielile virilelor stindarde parlamentare s-au mai zărit cîteva lucruri. S-a văzut, înainte de orice, indisciplina opoziţiei. Observatorul răutăcios care constata că sînt prea mulţi oameni cu personalitate în rîndurile minorităţii parlamentare avea dreptate. Aş completa spunînd că această personalitate se manifestă îndeobşte în ciuda voinţei persoanelor cu pricina şi, mai rău, chiar împotriva lor.

S-a văzut cu ochiul liber că „arcul" de sprijin îşi pregătise temeinic apărarea, textele aliaţilor alcătuind fragmente dintr-un puzzle eficient ordonat. Că el era paralel la realitatea pe care noi o trăim zi de zi, nu mai avea nici o importanţă. Că vorbele se rostogoleau bolovănos din gurile lor preapline de clişeele şedinţelor de partid de-anţărţ – ce mai contează? Important e că suporterii lui Văcăroiu au acoperit gospodăreşte spărturile uriaşe prin care se puteau infiltra ghiulelele opoziţiei. Una peste alta, ei veniseră cu lecţia bine învăţată. Ce e drept, o lecţie învăţată în cor. Un cor cacofonic, firește, în care soliştii cîntau după partiturile fanfarei, sopranele îşi împleteau trilurile cu oftaturile baritonilor iar tenoraşii trăgeau din greu să acopere picajele sonore ale başilor. Cum scopul de căpătîi al acestui spectacol cu casele închise era să-i scoată din sărite pe spectatori, reuşita a fost deplină.

Şi ce am mai văzut? Că mulţi, prea mulţi dintre persecutaţii parlamentari ai opoziţiei umblau lelea prin străinătate în scopuri numai de ei ştiute. Atît de obscure erau treburile lor, încît nu li s-a dat de urmă nici prin Interpol, darmite să se întoarcă de bunăvoie. Aţi observat, în schimb, cît de repede a luat-o la goană spre noi Păunescu? Să fie din cauza kintalelor care-l trag, de oriunde ar fi, irepresibil spre ţărîna patriei? Sau pentru că în marele show cotrocean el trebuia să joace acum partitura salvatorului bostănăriei? Mister, mister, mister.

Dar ce-am mai văzut? Că unii parlamentari ai opoziţiei se preumblau teleleu prin diverse oraşe, văzîndu-şi de propriile afaceri, de familii şi alte interese, cînd măcar salarul, destul de bunişor, plătit de cetăţeanul de rînd, dacă nu conştiinţa, le-ar fi cerut să fie la jocul de popice parlamentar. Vedetismul, pierderea simţului măsurii fac mai mult rău opoziţiei decît toate comploturile orchestrate de diversele sereiuri ale puterii. În dispreţul lor implicit faţă de moţiune nu putem să nu citim un dispreţ explicit pentru noi.

Am mai văzut că destui din marii polemişti de culise ai opoziţiei se prezintă relativ penibil cînd e vorba de o confruntare deschisă. Cu excepţiile de-acum cunoscute, vorbitorii minorităţii parlamentare au lăsat impresia că nu cunosc mai bine chestiunile în discuţie decît curierele de la birourile lor din teritoriu. Ajunşi în momentele-cheie ale dezbaterii, greul l-au dus tot cei doi-trei vorbitori de clasă, împotriva cărora se mobilizează, în cursul anului, maşina de discreditat abil mînuită de veteranii C.D.-ului.

Dar tot răul spre bine. Ştim deacum că opoziţia este în stare să răstoarne guvernul susţinut de naţional-comunişti. Şi mai ştim că aceştia nu mai pot pretinde că au fost împiedicaţi (ori împinşi) să facă (sau să nu facă) vreunul din lucrurile care au adus ţara în ruină. Dacă ar fi fost suficient de inteligenţi, oamenii lui Iliescu s-ar fi lăsat bătuţi, atrăgînd opoziţia într-o capcană mortală. Pentru că nimeni şi nimic nu i-ar fi putut împiedica să formeze un alt guvern, exact cu oamenii cu care ar fi dorit. Inclusiv cu iramplasabilul Văcăroiu în frunte!

Însă regimul bolşevic al lui Ion Iliescu e departe de asemenea subtilităţi. Ca şi Ceauşescu, oamenii puterii nu cedează nici un milimetru din ceea ce au luat cu japca. Pentru ei, jocul democratic al alternării puterii e vorbă goală. Ţinuţi împreună de marile interese (economice, în primul rînd), ei riscă să se împrăştie ca pleava cînd liantul de complicităţi şi vinovăţii se fisurează. Că lucrurile stau astfel, ne-o dovedeşte scindarea F.S.N.-ului după pierderea puterii de către Petre Roman, în urma mineriadei din septembrie 1991.

Din păcate pentru poporul român, guvernările Iliescu se conduc după minunata formulă muşchetărească „...şi toţi pentru unul!". Nu vom deplînge niciodată îndeajuns catastrofa naţională prin care un om al Moscovei, un comunist pur-sînge, a ajuns să conducă atît de autoritar destinele poporului român. Tragem astăzi consecinţele imaturităţii politice care a făcut posibilă confiscarea puterii de către o echipă pe care n-o legitima decît o îndelungată şi criminală complicitate cu ciuma bolşevică.

Să ne imaginăm, pentru o clipă, că naivii tineri revoluţionari ar fi luat *ei* legătura cu ambasada sovietică şi că tot *ei* ar fi început să dea ordine prin televiziune prim-secretarilor de judeţ şi generalilor de armată. Şi că *ei* ar fi făcut un adevărat proces lui Ceauşescu, în care am fi aflat lucruri incredibile despre cei care ne zîmbesc astăzi atît de galeş din fotoliile de pluş ale Cotrocenilor şi ale altor instituţii de partid şi de stat. Oricît de entuziasmaţi am fi de o astfel de perspectivă, ne dăm imediat seama că ea nu se potriveşte felului nostru de a fi. Ori de cîte ori am putut opta între soluţia jumătăţilor de măsură şi una radicală, am preferat-o pe cea dintîi. Iar cînd am ales-o pe a doua, a fost încă şi mai înspăimîntător. ■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor.*

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

TELEJURNAL . Ştim cu toţii ce ar trebui să fie, în oricare ţară, telejurnalul de pe principalul canal TV: vocea întregii naţiuni, vocea perfect obiectivă. Există oare undeva, tradus în practică, acest deziderat? Spre cinstea omenirii, există! În ţările anglo-saxone, în Statele Unite, Canada ori Japonia, televiziunea încearcă să se apropie, atît cît omeneşte e posibil, de comandamentul obiectivităţii neutre. Uneori, această aspiraţie capătă chiar accente comice: în Franţa ori Germania, televiziunea este net de stînga, în timp ce guvernele sînt astăzi de dreapta; iar în Italia, RAI ocupă extrema-stîngă în spectrul *mass-media* al întregii naţiuni.

Oricum, exemplele ţărilor citate nu reprezintă decît o redusă minoritate faţă de cele peste 180 oficial înregistrate în lume. În marea majoritate a statelor globului, puterea instalată are mereu o primă obsesie – aservirea televiziunii naţionale.

Sub regimul comunist (mai e nevoie s-o spunem?) televiziunea îşi pierde orice independenţă. Dar, precum în mărire, şi în decădere există nuanţe; culmea cufundării în ridicol a fost atinsă de televiziunea română, unde, acum cîţiva ani, *telejurnalul* era numit, în mod curent, *telejurnicu* – şi pe bună dreptate, deoarece el se ocupa de un singur personaj, de omniprezentul şi omniscientul Nicu.

Semn al timpului! Televiziunea română începe să-şi regăsească astăzi, timid, reflexele din acea epocă. După o paranteză liberală care a durat, se pare, exagerat de mult în ochii cui trebuie, telejurnalul redevine treptat – la capitolul ştirilor interne – vocea ale cărei sonorităţi începusem să le uităm. Deja prima lui parte poate fi intitulată, fără teamă de a greşi , „Din agenda de lucru a Preşedintelui" , conform celebrei sintagme. Iar atunci cînd e vorba de „prestigiul" personajului în cauză, Departamentul Informaţiilor începe pur şi simplu să delireze: o adunare anodină, ce a avut loc la Bucureşti numai pentru că nu s-a găsit alt guvern s-o finanţeze, adunare ce nu s-a soldat cu nimic concret pentru ţara noastră (în afara găurii de 25 de miliarde în buget) – mă refer, evident, la Forumul Cransmontana – devine un eveniment de importanţă planetară şi ocupă zile întregi spaţiul informativ; vizita la Bucureşti a lui James Backer, acum simplu diplomat la pensie, ce nu mai reprezintă pe nimeni decît pe el însuşi, capătă dimensiuni de eveniment epocal, de parcă Preşedintele SUA ar fi vizitat ţara noastră în acelaşi timp cu Papa; pînă şi victoriile echipei de fotbal a României, victorii obţinute de jucători care – în treacăt fie zis – nici măcar nu mai trăiesc, majoritatea, în România, devin prilej de mesaje prezidenţiale, reproduse cu religiozitate.

Ce să facem? Se vede treaba că actuala conducere a TV române n-a învăţat la timpul potrivit (adică la cursurile de la „Ştefan Gheorghiu", sursa unde a supt ea laptele ştiinţei jurnalistice) un lucru simplu: nimic nu distruge mai uşor prestigiul unei emisiuni decît tentaţia realizatorilor ei de a nu vedea altceva, în publicul căruia se adresează, decît o adunătură de idioţi. Şi cînd te gîndeşti că primul gest al Televiziunii Române Libere – cum se numea pe atunci – a fost acela de a-şi cere scuze publice pentru treizeci de ani de minciună! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FIRE VIOAIE, locvace, băgăreaţă, versificaţi uşor, uşuratic, ca tot românul ce *priveşte printre rânduri viaţa* şi vede dintr-o ochire soluţia. Nu aveţi talent, dar asta nu vă ia dreptul de a fi mult mai fericit decât alţii. Cupletul şi cronica rimată pot înflori sub pana dv., dacă vă veţi strădui îndeajuns. Iată o mostră, din cele zece prezentate: *Cameleoni în toate cele/ Sunt cei ce te jupesc de piele,/ Iată grija oamenilor legii/ Este să-şi smulgă privilegii,/ Ba te-or pocni şi ei la tâmplă/ De-o să-i întrebi ce se întâmplă;/ Zii* (sic!) *Doamne-ajută! şi speranţa/ Până ce-i afli lumii faţa.* Mă îndoiesc, fie vorba între noi, că verbul *a jupi* ar exista. Să nu-mi spuneţi că e o licenţă poetică! La urma urmei, de ce nu preferaţi asonanţei mălăieţe din final, o rimă deplină, ca de pildă *Franţa* ? (*Ultimul om* , Fălticeni). Mă bucur sincer că între supărarea asfixiantă şi îngândurarea luminoasă aţi ales-o pe cea de a doua. Scrisoarea aşază lucrurile în ordine cu inteligenţă şi rafinament, explicând statutul acêlor versuri-rânduri, pe care nu le renegaţi, şi acest lucru mă copleşeşte şi îmi moaie inima. Le iubiţi în continuare cu defectele lor cu tot, detaşându-vă de ele lin, în timp ce, cu câtă grijă, doamne, căci ele sunt, înţeleg, relicve ale unei stări dragi ce poate nu se va repeta. Mă bucur a fi căpătat, fără să merit poate îndeajuns, o scrisoare de răspuns impecabil argumentată, bogată şi frumoasă în toate articulaţiile ei, demnă de a fi păstrată. (*Dana-Corina Novac* , Timişoara). Mi-aţi mai scris, v-am mai răspuns. Halucinaţia aceloraşi *ochi albaştrii* se repetă, riscând să vă urmărească până la capătul lumii. Degeaba cinismul feroce, degeaba ideile nebuneşti care ar putea prinde viteză către vreun târm ferm, dacă nu vă puneţi în ordine cu ale gramaticii. Ghidului dv. nu-i lipseşte farmecul şi poate că are şi talent, dar prea tine să facă pe analfabetul teribilist, şi uneori figura chiar îi reuşeşte. Deci, încă o dată, *Câinele cu ochii albaştri* , cu... coada corect tunsă de *i*-ul insistent: *După ce le-ai mulţumit/ celor ce te jigniseră,/ ai ieşit în stradă/ unde te aştepta un câine/ cu ochii albaştri şi puri/ L-ai mângâiat şi l-ai luat în braţe/ crezând că e Dumnezeu./ Nu mai văzusei asemenea ochi/ la nici un om./ Nici n-aveai cum,/ de-atâţi ochelari, de-atâtea batiste.* (*Dinu Răzvan Gabriel*, Grădiştea). Trebuie să aflaţi că şi înainte de '89 câteva publicaţii şi reviste literare întreţineau riguros flăcăruia rubricii de poştă a redacţiei. Scriitori de prestigiu ca Geo Dumitrescu şi Ana Blandiana, ca să nu dau decât două exemple ilustre, au tras cu mult har la cărioara supraîncărcată cu plicuri conţinând versuri şi speranţe. Pentru prea puţini însă rubrica a constituit, cum vă place să credeţi, o rampă de lansare. În altă ordine de idei, staţi atât de prost cu caligrafia, încât nu îndrăznesc să cred că n-am pierdut şirul tot aproximând de la un cuvânt la altul. (*Geo Nasti*, Ploieşti). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Raluca Bobic.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Raţionalism, iconoclastie, modă

„Eşti mereu demodat prin obiectul admiraţiei tale. De cum citezi pe altcineva decît pe Homer sau pe Shakespeare, rişti să pari depăşit ori scrîntit." (*Cioran*)

EXISTĂ, incontestabil, un complex al omului modern dominat de pozitivism. Aspectele, implicaţiile şi explicaţiile lui sînt multiple. Un factor genetic ar putea fi, conform lui Max Weber, ethosul protestant care a dus la ivirea capitalismului, în virtutea unei simbioze între puritanism şi vocaţia ştiinţifică. Tipul uman corespunzător acestei mutaţii este cel al raţionalului laic, care elimină tipul vizionar-magic al Renaşterii (avînd puncte de reper în Max Weber şi în sociologul american Robert K. Merton, teza e dezvoltată de Ioan Petru Culianu, în volumul său *Eros şi magie în Renaştere*, 1984, analizat suculent de H. R. Patapievici). Deschiderea spre magie, ocultism, imaginar apare obturată de un duh scientizant, care-l izolează pe om de lumea suprasensibilului. Întrucît tiparul sacral al conştiinţelor se păstrează, el este umplut de surogate. Ştiinţa şi tehnologia preiau asupra lor sarcinile pe care şi le puseseră magicienii. Mitul ştiinţei încearcă astfel a se substitui orizontului de viziuni, fantasme şi miracole. Rezultatul este o abstractizare excesivă a fiinţei umane, o sicitate a experienţei sale interioare, orientate de un imaginar lipsit de transcendenţă. Pe tărîmul literaturii şi artei, o atare dispoziţie se traduce în tentativa de a da creaţiilor o interpretare „ştiinţifică", prin structurarea criticii în funcţie de criteriile unei „ştiinţe". O expresie caracteristică a unei asemenea concepţii o alcătuiesc formalismele metodologice care îşi propun a reduce opera literară la o maşinărie de cuvinte, punînd în paranteză valoarea şi expulzînd din sfera lor operaţională noţiuni „romantice" precum geniu, talent, gust, intuiţie, sensibilitate, emoţie. Grila tehnică încearcă a suprima orice mister, a „explica" totul conform constituţiei sale conceptuale. Apare şi o febră a înnoirii, o aprehensiune „progresistă" ce poate fi pusă în paralelă cu cea a tehnicii industriale. De asemenea, un „revoluţionarism" care duce la relegarea unor nume şi creaţii socotite dintr-odată uzate, lipsite de interes, „depăşite". Nu e imposibil să fi existat în acest cadru şi prelingeri marxiste. E amuzant de constatat ambiguitatea formalismelor structuralist-semiotic-naratologice, care, într-un fel, opun tendenţiozităţii de factură marxist-leninistă o formulă a gratuităţii (o variantă deshidratată a artei pentru artă), iar în alt fel intră în conexiune cu ea, prin vidarea de „conţinut", împrejurare ce îngăduie manipularea *ad libitum* a acestuia. Astfel a devenit posibilă cooperarea cu ideologia sovietică a unor formalişti ruşi precum Tînianov, Eichenbaum sau Şklovski. Ne interesează însă, în rîndurile de faţă, mai cu seamă manifestarea iconoclastă a mentalităţii în chestiune.

Raţionalul laic, stînjenit de tot ce scapă instrumentelor sale formalizante, are, pe de o parte, simţămîntul de triumf al reducţionismului pe care-l practică, al mecanicii simplificatoare de care dispune, iar pe de alta e ros de o obscură temere de ilegitimitate. Trecutul îl indispune precum orice abis. El aspiră la un prezent exclusivist al discursului său, ce înclină către prezumţie şi emfază. De unde un snobism *sui generis* şi întîlnirile sale tandre cu moda (fenomen baroc). Nu cunosc o apreciere mai sugestivă, în delicateţea sa melancolică, asupra fenomenului decît cea semnată de Jean Cocteau: „La mode meurt jeune, c'est ce qui fait sa légérité si grave". Orice modă impune precum o figură de stil a efemerului, pe care tinde zadarnic a-l învinge prin spasmul său de a fi. Presimţirea morţii apropiate o înnobilează. E, negreşit, o frivolitate, dar una care exprimă slăbiciunea (*recte* autenticitatea umană) pînă şi a pozitiviştilor. Înţelegem aspiraţia lor de a ocupa prim-planul, de a-şi eterniza soluţiile (aspiraţie acum în reflux; reorientările unor autori de la Barthes la Tzvetan Todorov şi de la Sorin Alexandrescu la Mihai Zamfir sînt multgrăitoare). Însă e jenantă (şi atît de puţin raţională, deci în contradicţie cu fondul doctrinei în cauză) marginalizarea, minimalizarea, deprecierea compactă a trecutului (în speţă a celui apropiat), care depăşeşte limitele rezonabile, tinzînd spre o deconstrucţie primejdioasă. O dovadă a relativităţii perspectivei „ştiinţifice" o alcătuieşte chiar pornirea sa negatoare, cu temeiuri indubitabil umorale, ca orice înverşunare a negării. Faptul că un atare impuls nu se recunoaşte cu francheţe, drapîndu-se într-un aparat al abstragerii, reprezintă o circumstanţă agravantă. Prezentul ostentativ raţional funcţionează sub chipul unei false metafizici carnivore, care subzistă pe seama marilor predecesori. Nu poate fi decît şubredă o construcţie metodologică ce nu se sprijină pe temelia devenirii organice a fenomenului literar, pe, în ultimă instanţă, identitatea sa. Să nu ne sfiim a o vedea aşa cum e în realitate: un artificiu ce constă în hipertrofierea laturii raţionale a recepţiei. Nesocotind latura ei afectivă, ceea ce este neformalizabil, impredictibil, menit a rămîne liber şi enigmatic, îşi trădează menirea. Discursul pozitivist e, în genere, fără suflu şi fără har. Personalitatea care-l compune se ascunde, în bună măsură, de sine şi de aceea nu-l putem asimila acelei contestări fertile, inspirate, arzătoare, ce însoţeşte, precum un fapt natural, precum o furtună tunătoare şi brăzdată de fulgere, mutaţia valorilor estetice. (S-ar putea crede că prin astfel de consideraţii încercăm a restrînge dreptul criticii de a se exercita în deplină libertate. Dar ne referim aci la un proces mai important decît rediscutarea, oricît de aspră, a unor autori ori a unor scrieri: la respingerea unui mod fundamental de a recepta, înţelege şi interpreta literatura şi arta. *Recte* la neglijarea unei facultăţi a spiritului nostru, în absenţa căreia acesta rămîne infirm estetic. Dincolo de o dispută cu mize particulare, avem în vedere un principiu inalienabil. Libertatea criticii e libertatea substanţei sale intuitive, care se întreţese cu literatura, care e, cum spunea Valéry, o formă de literatură. E libertatea gîndirii mulate pe obiectul său sensibil, neîncorsetate de scrupule externe, pozitiviste, de grafice şi termeni rebarbativi, de o preţiozitate a desensibilizării şi de o trufie a înstrăinării. Am fi foarte naivi dacă ne-am închipui că acest adevăr elementar ar putea fi schimbat de la un deceniu la altul ori măcar de la un veac la altul!).

ŢINTELE favorite ale „ştiinţei" în ofensivă sînt alcătuite de personalităţile cele mai vitale, mai înzestrate, mai greu încadrabile, care şi-au asumat literatura ca pe o vocaţie şi nu doar ca pe un obiect de „studiu" neutral (*de facto* , acestea sînt printre cele dintîi care au emis idei decisive, care au produs o atmosferă favorabilă creaţiei, care au propus orientări viabile în domeniu). Idiosincrasia în faţa lor divulgă – pentru a pune degetul pe rană – un deficit creator, o frustrare expresivă. Cîrtim împotriva literaturii cînd n-o putem face şi osîndim stilul cînd nu ne e la îndemînă. E o fugă nu doar din faţa unor maeştri ai disciplinei, ci şi din faţa esteticului, ca experienţă nemijlocită. Neîncrederea în literatură provoacă victime ilustre, paradoxal, din partea celor ce şi-au asumat misiunea de a conştientiza literatura. Cu o iluzorie superioritate, aceştia resping figurile de seamă în baza cîte unui model de ultimă oră, nu mai izbutit decît portretul unei Miss Univers, obţinut prin computer, vitregit de orice atractivitate, ba chiar cu trăsături neverosimile. Astfel sînt refuzaţi Croce, Valéry, Rémy de Gourmont, Thibaudet, Georg Simmel, Bachelard (cel din urmă trecut, condescendent, de către un contemporan român în rîndul „frumoşilor pensionari" ai ideilor literare). De la noi, E. Lovinescu, G. Călinescu, criticii şi eseiştii interbelici în genere. Ca şi cum n-am fi avut nimic de învăţat de la aceştia, ca şi cum nu ne-ar mai nutri spiritul, ca şi cum nu ne-ar mai face plăcere lectura lor! Ca şi cum criteriul percepţiei estetice, calitative, pe care ni l-au oferit, ar putea fi abrogat în numele unei percepţii frigide, a măsurătorilor materiale, sustrase axiologiei, *ergo* dezumanizate! Ca şi cum speculaţia neînfeudată unei metode precise, pe care au cultivat-o cu strălucire, nu ne-ar mai spune nimic! Oare ceea ce a fost bun în prima jumătate a secolului nu mai e bun în a doua? În ce ritm galopant ne primenim garderoba valorilor, dacă ne permitem a azvîrli într-un timp atît de scurt piesele ei de rezistenţă? Mai mult: cei mai vii şi mai incitanţi critici ai actualităţii sînt şi ei, nu o dată, trataţi cu rezerve, cu grimasele unei maniere teoretizante (variantă cerebrală a mondenităţii care fetişizează moda), ca şi cum producţiile lor, în care se străvăd resorturile de căpetenie ale disciplinei, în care apare limbajul ei peren (ce se perfecţionează neîncetat, inclusiv pe seama unor elemente ale „noilor metode", fără a putea fi însă aruncat la coş peste noapte), ar fi atinse de o caducitate ce există doar în minţile excitate de mirajul păgubos al „modernităţii" totale, al „ştiinţei" absolute. Exemple: I. Negoiţescu sau Nicolae Manolescu, mai cu seamă în ipostaza lor de istorici literari, care a deranjat prin temeinicia lor inteligentă, flexibilă, neaservită, în chip snob, ultimei noutăţi metodologice...

Umberto Eco afirma că o cultură care nu dă naştere la mode e o cultură statică. Foarte posibil. Dar moda are o latură de ingenuitate şi una parazitară şi agresivă. Dacă cea dintîi răsfrînge vitalitatea culturii care o generează, cea de-a doua devine o frînă a vieţii spiritului. Sub pretextul demodării, sînt ocultate deseori necesităţile şi aspiraţiile acestuia. Modele teoretice precipitate, rapid schimbate, prevăzute cu apetenţe dictatoriale, ale epocii noastre (nu s-a vorbit despre un „terorism al metodelor"?) exprimă o îndepărtare de originar, o eclipsă a sacrului, în plan metafizic, şi a obiectului creaţiei, în plan estetic. Cerebralizarea lor virulentă, imperativă şi excomunicatoare reprezintă un atentat la spontaneitatea creaţiei. Înghesuită în cutiile unor scheme ce pretind cu aroganţă a-i da o sancţiune supremă, aceasta se sufocă. Eul creator nu mai este recunoscut în propriul său domiciliu. În locul rădăcinilor sale abolite, sensibile, şovăitoare, vulnerabile apare tirania obiectivităţii. Obiectivitatea ca un absolut profan, nul estetic. „Estetismul", „impresionismul", „eseismul" şi, vai, „literatura" devin termeni blamabili. Ca şi acum ar fi vorba de nişte vicii ale spiritului, iar nu de ipostaze ori elaborări ale sale fireşti, chiar reprezentative. Ţi-e şi frică să foloseşti unele cuvinte ori să te raportezi la unele nume „desuete" pentru a nu te „compromite". Simţi, peste umărul tău, ochiul vigilent al cenzurii unui prezent exacerbat, absorbant, despotic. Un prezent „puritan" prin „ştiinţă", intolerant prin „rigoare" deliteraturizantă. O virtute searbădă cere o supunere fără crîcnire. Dacă încalci consemnul, rişti a fi taxat drept „demodat", drept o tombateră estetică, al cărei loc e o rezervaţie cu graniţe din ce în ce mai restrînse... O metodologie totalizantă îşi arogă funcţiile unei religii. Pontifiază în numele unei „perfecţiuni" date de propriile ei scheme, sub cupola unor sisteme fără viaţă. Aruncă anatema asupra unor bieţi slujitori ai literaturii, în numele... literaturii. Totul stimulat de biciuirea unei grabnice „evoluţii" care-şi lasă în urmă cu dispreţ formele anterioare, care se desubstanţiază, fascinată de faţa ei ultimă... E nimerit a ne reaminti aci cîteva consideraţii ale lui Mircea Eliade, din *Oceanografie* : „Cu cîtă melancolie se citesc lucrările de ştiinţă şi critică erudită mai vechi de 50 de ani. Cu cît sunt mai exacte, mai riguros ştiinţifice, cu atît sunt mai melancolice. Îmi vine să cred cîteodată că, din toată această grămadă de lucrări exacte, ştiinţifice, *adevărate* , nu se alege nimic; şi nu se alege nimic cu cît sunt mai riguroase. O carte ştiinţifică în care supravieţuiesc anumite neadevăruri de bază; anumite sentimentalisme structurale, o voinţă personală de a interpreta lumea sau istoria – are mai multe şanse să intereseze, peste 50 sau o sută de ani". Şi încă, atît de clarvăzător: „Pentru că viaţa a obţinut înscăunarea criteriului «obiectivităţii» ca singurul criteriu pentru aflarea adevărului – se răzbună anihilînd pe toţi martorii rigurozităţii probe şi ştiinţifice, păstrînd în memoria ei vie numai pe marii subiectivi, pe oamenii care au tratat istoria şi ştiinţa paradoxal, fantastic, personal". E clar, nu? Pildele de cărţi ce supravieţuiesc nu prin „adevărurile" lor uscate şi pretenţioase, prin ifosele lor scientizante, ci prin „valoarea umană, personală a creatorului lor", sînt, sub pana lui M. Eliade, următoarele: *Sur l'inegalité des races humaines* de Gabineau, *Istoria critică* a lui Hasdeu, *Gestica* lui Pârvan, *Orpheus* al lui Solomon Reinach. Cărţi, desigur, criticabile, „eretice", străine de fidelitatea faţă de o metodă reducţionistă. Cărţi ce nu s-au ferit de „contaminarea" cu literatura, dimpotrivă, fertilizîndu-se prin polenul ei vizionar şi magic, renascentist...

Gheorghe Grigurcu

Mihai URSACHI

Coada vacii şi macii

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

pe sub silozuri, printre molozuri
coada vacii şi macii

iar în zările marelui
câmp, floarea soarelui

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

dulce copil, dulce copil
războiul civil

glorificând planetare tumorile –
sânge albastru – cicorile

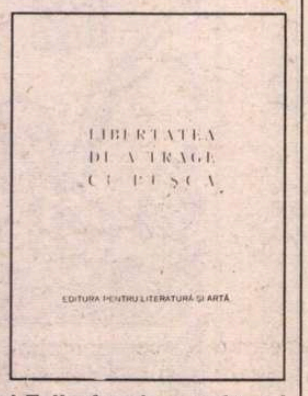
iar Dunărea curge la vale
roşie'n spume comiţiale

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

O CARTE ÎN DEZBATERE

La o retipărire

Ediţii princeps



• Semnat cu pseudonimul Felix Anadam, volumul de debut al lui Geo Dumitrescu a apărut în octombrie 1941, în colecţia revistei *Albatros*. Tiraj: 400 exemplare.

• Premiat de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri, volumul *Libertatea de a trage cu puşca* a apărut în 1946, la Editura Fundaţiilor Regale. Ulterior, după cum se poate vedea pe exemplarul de faţă, a fost lipită pe copertă, acoperind-o pe cea originară, inscripţia „Editura pentru literatură şi artă".

ÎN „NOTA AUTORULUI" la ediţie, Geo Dumitrescu mărturiseşte că a urmărit, printre altele, cu această retipărire, să se edifice, „pe cît posibil şi la urma urmei", asupra „longevităţii interesului public" în ce-l priveşte. Mai este deci căutată poezia sa, mai spune ceva cititorului de azi, criticii literare?

Ca unul dintre exponenţii „interesului public", ţin să-i comunic poetului că la această altă lectură (a nu ştiu cîta) a poeziilor sale, impresia de prospeţime, de puternică noutate expresivă pe care mi-au produs-o la prima lor frecventare, în urmă cu decenii, se menţine, nu s-a împalidat defel (cu unele excepţii la care mă voi referi). Iar dacă este să raportăm aceste poezii la contextul în care ele reapar, parcă sună şi mai plin decît altădată, prin efectul de reverberaţie pe care l-au creat în lirica românească de după ele. Fiindcă e timpul să o spunem mai apăsat: dintre poeţii generaţiei lui, Geo Dumitrescu este acela care are cei mai mulţi urmaşi literari, fii, nepoţi şi chiar strănepoţi, toţi în linie dreaptă.

Există poeţi cu certă personalitate dar fără iradiere, nemultiplicaţi în alţii de după ei, sau nemultiplicaţi în succesiune imediată. Voi aduce exemplul lui Ion Caraion, confratele albatrosist al lui Geo Dumitrescu, un mare poet lipsit de urmaşi literari, cel puţin deocamdată. Un Geo Dumitrescu, în schimb, sau, în alt registru estetic, un Leonid Dimov s-au „reprodus" bogat, au generat filiaţii, chiar dacă opera lor, a primului în orice caz, este cantitativ restrînsă.

Dar Geo Dumitrescu, la rîndul său, nu a continuat pe nimeni? Nici vorbă de aşa ceva. El a continuat spiritul avangardei antebelice (îl aflăm inclus, de altfel, în *Antologia literaturii române de avangardă* a lui Saşa Pană, din 1969), prin cultivarea iconoclastiei, a dispoziţiei sarcastice, a revoltei antifilistine şi a democratizării limbajului poetic. E „disident" totuşi faţă de suprarealismul care a dominat avangarda istorică, fără contingenţe, aşadar, cu Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca ş. c. l., el fiind mai degrabă, şi cu ostentaţie, un „realist": apelează la limbajul străzii, la oralităţi, la dezinvoltura şi truculenţa plebee. Şi fiindcă am vorbit de continuatori literari (nu de imitatori, aceştia nu sînt aici în discuţie), nu voi ezita să-l înscriu, la acest capitol, pe Marin Sorescu, şi el cultivator al limbajului uzual, desolemnizat, al depoetizării expresiei poetice, al umorului scos din manevrarea unor jocuri verbale, calambururi etc. Dar încă şi mai potrivit ar fi să-l amintesc pe Mircea Dinescu, la care toate acestea se găsesc, dar unde, în afara nonconformismului funciar şi a umorului, desluşim şi un suflu patetic şi mai multă căldură, mai mult „lirism", ca şi mitul rimbaldian al poetului tînăr, prezent şi la el şi la Geo Dumitrescu. După aceştia doi, pe Geo Dumitrescu îl aflăm răspîndit, ca să vorbim astfel, în mai toată poezia generaţiei optzeciste şi nouăzeciste (nepoţii şi strănepoţii!), la rîndul ei, această poezie, devoratoare de „cotidian", sarcastică, ludică, destructurantă şi destabilizatoare. Nu e vorba, o spun încă o dată, de indicarea unor dependenţe epigonice, ci de înscrierea pe o linie spirituală, de o continuitate de atitudine, acţiune care în nici un caz nu poate fi, acolo unde există talent real, în detrimentul originalităţii. Deci lectura acestei cărţi face cu deosebire evidente o sumă de aspecte ale continuităţii de spirit în poezia noastră postbelică, înveder îndu legături peste care nu se poate trece ca şi cum nu ar exista.

Şi acum cîteva observaţii despre ediţia propriu-zisă. Ea dispune altfel poeziile lui Geo Dumitrescu decît în cărţile unde ele au apărut prima dată, ceea ce denotă că autorul nu ţine la individualitatea volumelor sale ci la sinteza lor. De altfel, în timp, noile cărţi ale poetului le-au încorporat mai de fiecare dată pe cele dinainte, sau mai bine zis părţi din ele (*Libertatea...* includea şi părţi din *Aritmetică* etc), astfel că am asistat, de-a lungul anilor, la un proces de reciclări editoriale în care importante nu au fost, pentru poet, cărţile ci Cartea, una singură mereu ameliorată.

În ediţia de faţă, ediţie *de autor*, cum se consemnează la loc vizibil, s-au produs modificări faţă de cele anterioare. Lipsesc cîteva poezii aparţinătoare epocii începuturilor (*Probleme, Poezie, Psihoză, Columb, Banală, Scleroză, Erotică*), pe care nu am înţeles de ce poetul azi le repudiază. Poate că le consideră numai versiuni pentru că, într-adevăr, sînt în ele aspecte reluate. A reţinut însă cîteva prea dilatate poeme din perioada *Aventurilor lirice* (*Obrazul rumen al amintirii, Problema spinoasă a nopţilor, Balada corăbiilor de piatră* ş. a.), obositor-pledante, retorice. În schimb, *Cîinele de lîngă pod*, din aceeaşi perioadă, rămîne în continuare extraordinară, adiată cum este de spiritul lui Edgar Poe. Poemul acesta e destinat, probabil, în viitor, unei cariere independente de restul operei autorului, tot astfel cum sînt, în literatura noastră, *După melci* al lui Ion Barbu sau *Mistreţul cu colţi de argint* al lui Şt. Aug. Doinaş. Ediţia de autor i-a îngăduit poetului nu numai acţiuni de reordonare dar şi unele intervenţii în text. Nu e rostul acestui comentariu să le semnaleze. Am înregistrat chiar şi retragerea unor dedicaţii, procedare mai puţin obişnuită dar nu lipsită de legitimitate. În fond, autorul nu era obligat să perpetueze semnificaţia unui gest pe care azi îl consideră moralmente caduc. Pentru a le fi păstrat, ar fi avut nevoie de ceva care ne asigură că îi lipseşte şi anume, cum mărturiseşte în alt context, „suficiente resurse de masochism". Cît priveşte secţiunea *Ocazionalelor*, piesele de acolo rămîn într-adevăr ocazionale, cu excepţia uneia singure şi anume, *Fabula cu maimuţa*.

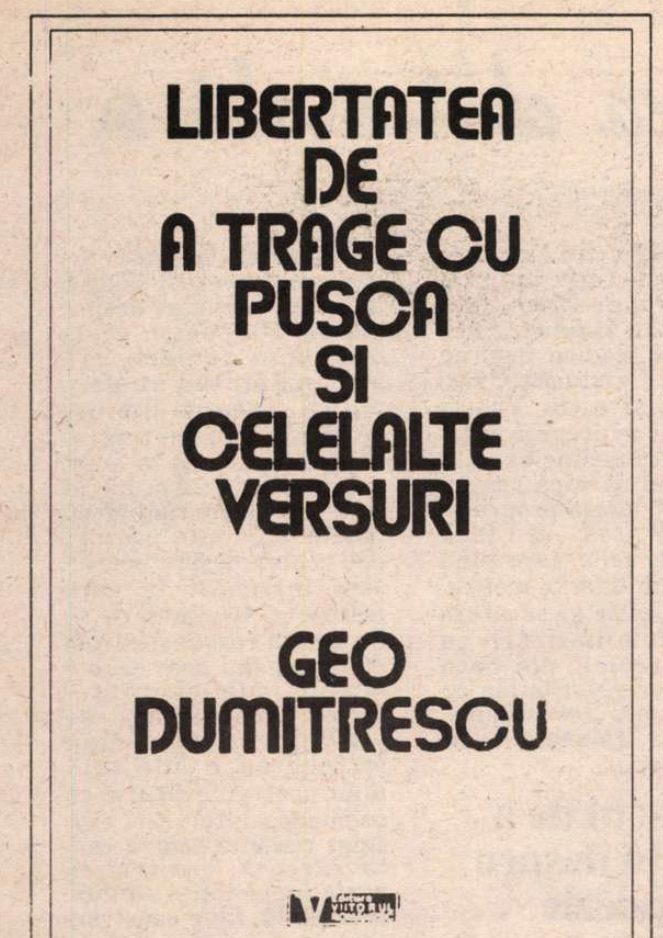
Ediţia mai cuprinde şi o plină de interes secţiune teoretică, aşa-zicînd, în care autorul reproduce din presă o sumă de intervenţii, interviuri, răspunsuri la anchete, articole apărute în decursul ultimelor decenii. Ele arată, printre altele, care era limita admisibilă a îndrăznelii de gîndire literară în anii de pretinsă liberalizare (1965 şi următorii), cît consum de inteligenţă, de abilitate şi prudenţă era necesar pentru a afirma nişte lucruri pur şi simplu de bunsimţ. Cine citeşte numai cu ochii de azi (vreau să spun cu ochii de după 1989), va găsi că sînt mesaje de pe altă planetă. Dar această secţiune a cărţii merită, neîndoielnic, o discuţie aparte.

Gabriel Dimisianu

Geo Dumitrescu în colţii timpului

„Piéce touchée, pièce jouée" spune o regulă a jocului de şah sau, în varianta germană, „Was liegt das pickt". Ca în jocul de şah, nici în jocul literaturii nu te poţi răzgîndi, o piesă odată atinsă şi mutată nu mai poate fi pusă la loc sau în alt loc, „se lipeşte" de tabla istoriei literare şi determină destinul „jucătorului". E drept, de-obicei destinul literar al unui scriitor se hotărăşte mult după dispariţia lui, prin proba timpului. Există însă şi cazuri, mai speciale, în care autorul are şansa (sau ghinionul) de a asista la judecata timpului şi a primi mai multe verdicte de-a lungul vieţii. Poetul Geo Dumitrescu se află în această poziţie plină de riscuri. Mai mult, chiar el a prilejuit-o – cu un curaj pe care nu putem decît să-l admirăm –, publicîndu-şi o antologie (*Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri)* într-o perioadă ce obligă la o serie de reconsiderări. Autorul e deplin conştient de implicaţiile gestului său: „Încheind aceste lămuriri asupra unei cărţi cu care se încheie, în acelaşi timp, şi o traiectorie lirică (începută acum o jumătate de veac), se ivesc, firesc, unele emoţii ale despărţirii, se strecoară fel de fel de întrebări asupra «colţilor vremii», asupra «tîrziului»... Şi cum s-ar putea pune punct, oare, acestor rînduri, fără un fir de melancolie şi unul de îndoială, strîns împletite? ..." (317).

Să vedem aşadar dacă îndoielile poetului (n. 1920) pot fi sau nu risipite de paginile antologiei din 1994. *Libertatea de a trage cu puşca...* reia principalele poeme ale unui autor care a publicat rar, reconstituind în general (fără cenzură) antologia publicată în 1989, la Editura Eminescu, *Aş putea să arăt cum creşte iarba.* Pe lîngă poemele grupate sub titlurile *Africa de sub frunte, Furtună în marea serenităţii, Jurnal de campanie* şi *Ocazionale,* există un capitol de *Mărturii,* adică articole şi interviuri ale poetului din care se deduc opiniile sale literare (culturale) nu lipsite de rama istorică. Deosebit de interesant de urmărit este şirul de *Referinţe* critice, care încep cu un pasaj din Ov.S. Crohmălniceanu *(Contemporanul, 1947)* şi unul din George Călinescu *(Naţiunea,* 1948) şi se termină cu opinia lui Virgil Ierunca din februarie 1987 (reluată în volumul *Subiect şi predicat).* Fragmentele alese au o anume omogenitate, judecata de valoare nu diferă, în esenţă, de la primul la ultimul şi stau în general sub nume de marcă. Este ciudat totuşi că printre comentatori a fost selectat Constantin Sorescu sau Eugen Barbu, în schimb lipseşte Nicolae Manolescu, deşi, dacă nu mă înşală memoria, a comentat favorabil antologia din 1989. Oricum, prezenta „antologie critică" care o dublează pe cea poetică reprezintă rezultatul primei „judecăţi" la care timpul (trecut) a supus versurile lui Geo Dumitrescu. Lăsînd la o parte nuanţele şi specificitatea fiecărui critic, putem reformula, în mare, concluzia că poezia aceasta stă sub semnul originalităţii, al frondei tinereşti, al retorismului, al colocvialităţii şi al anticalofiliei, că se împotriveşte prejudecăţilor şi inerţiilor de orice tip (lingvistic, politic, afectiv şi, firesc, stilistic) şi că valorifică potenţialul poetic al clişeelor de vorbire. Poezia sa a influenţat mai multe generaţii poetice, cea şaizecistă prin Marin Sorescu şi cea optzecistă, care i-a preluat creator stilul colocvial, prozaismul, opunerea la formele patetice, ironia etc.



Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, Editura Viitorul românesc, București, 1994, 320 p., fără preț.

Un ironist recuperat

ÎN 1966 GEO DUMITRESCU își publica în anexa volumului *Nevoia de cercuri* cîteva poezii scrise între 1940-1943 (tipărite mai tîrziu sub titlul *Libertatea de a trage cu pușca),* adăugînd și o notă explicativă în care lămurea, pe de o parte tristele aventuri ale poeziilor respective (astăzi cunoscute, așa că nu mai insist asupra lor) și pe de altă parte rostul unei republicări. În privința acestei chestiuni, e mai greu de știut dacă „justificarea" la care ajungea Geo Dumitrescu atunci provine dintr-o falsă modestie, reală convingere sau alte eventuale socoteli strategice. Cert este că autorul pretindea a ține mai mult la rigoarea filologică a prezentării operei sale și de aceea ar apela la această republicare: „Așadar, *Libertatea de a trage cu pușca* se retipărește acum în anexa acestui volum, mai mult din respect pentru curiozitatea și nevoile documentare ale cititorului și ale criticii de specialitate. Și asta e tot".

Da, s-ar putea ca acest simplu procedeu de umilință retorică „asta e tot" să capete cu adevărat sens abia astăzi, odată cu apariția unei antologii cuprinzînd partea cea mai semnificativă a operei lui Geo Dumitrescu. Situația acestei cărți este exact inversul celei din 1966: nu numai că *Libertatea de a trage cu pușca* nu mai este o anexă cu resturi documentare, dar chiar am putea să considerăm poeziile preluate din restul ciclurilor *(Africa de sub frunte, Jurnal de campanie, Furtună în marea serenității, Ocazionale)* drept mostre de experiențe ale aceluiași autor care a scris *Dramă în parc,* necesare pentru satisfacerea unor curiozități documentare. Putem spune deci că principalul merit al volumului de acum este de a-i restitui lui Geo Dumitrescu o ipostază mult mai avantajoasă decît cea pe care s-ar părea că atît el cît și critica ajunseseră să o prefere în timp. Fără a încerca să sugerez că și Geo Dumitrescu se află în situația multora dintre scriitorii români care în sau în preajma unei perioade aliterare scriau într-o manieră incredibil de interesantă, pentru ca mai tîrziu să fie aproape mîndri de propria lor banalitate, mă voi referi totuși prea puțin la volumele care au urmat după *Libertatea de a trage cu pușca.* Și de altfel, problema nici nu se pune dacă acestea ar fi mai mult ori mai puțin valoroase, ci pur și simplu trebuie să ținem cont de o modificare de mentalitate, de gust și receptivitate, ceea ce face ca observațiile unor critici care la sfîrșitul anilor '70 se bucurau că, în fine, „scepticul și copilărosul Geo Dumitrescu a pătruns într-o lume de simboluri intelectuale, tulburat de mesaje ce vin din altă realitate decît aceea care-i irita spiritul" (Eugen Simion) să fie citite astăzi exact pe dos. După experiența discursivității optzeciste, poeziile din *Libertatea de a trage cu pușca* îți dau sentimentul reconfortant al unei continuități, al afinității de paradigme. Legătura dintre autorul acestui volum și optzeciști este evidentă: aceeași ironie cînd naivă, cînd savantă, aceeași răceală și simplitate epică a versurilor, aceeași combinație de livresc și ludic. Există însă o diferență esențială între ei, și tocmai aici se află avantajul lui Geo Dumitrescu: în spectacolul subtil-ironic al banalului și cotidianului, poetul introduce o notă discretă de patetism bine regizat, uneori chiar un retorism dulceag, aparent provenit din neputința aflării unor expresii potrivite, din bîlbîiala și ezitările mascate în anecdotic, în relatări detașate.

De fapt, există în aceste poezii un elan sincer către farmecul întîmplărilor grave pe care din prea multă modestie și poate chiar din superstiție le numim mărunte. Un entuziasm al ipotezelor (o poezie poartă chiar acest titlu), o bucurie sinceră și lipsită de ironie a gesturilor risipite de cele mai multe ori la întîmplare: ultimul sărut dat în glumă iubitei, plictiseala unei nopți albe, o scrisoare de dragoste. Dar în același timp există și un ton melancolic aproape nemotivat, susținut de înscenări ale unui tenebros derizoriu: moartea unui tînăr de douăzeci de ani care lasă în urma lui regretele minore ale unei vieți trăite pînă la o vîrstă cînd banalul nu poate fi distins încă de important *(Rînduri pentru un eventual deces),* „drama" prin care trece într-un parc un bărbat însoțit de o prostituată care îi fură pălăria *(Dramă în parc).* Cred că din această combinație de voioșie naivă și copilăroasă cu melancolia și gustul zădărniciei provine impresia de patetism ușor desuet al poeziilor din *Libertatea de a trage cu pușca.* Firește, un patetism afectat conștient, ca un fel de machiaj de clown înțelept care îți perindă prin fața ochilor Colombine nefericite dar și speculații grave pe tema morții și a nemuririi. Pînă la un punct, poeziile au chiar un aer de romanță, dar scepticismul abia ascuns în simplitatea povestioarelor le transformă exact atunci cînd păreau mai minulesciene în niște specii bizare, un soi de *rîsu-plînsu* poetic care îi induc și cititorului o stare foarte ciudată, greu de definit, pînă la urmă o combinație, și ea, de neliniște și seninătate, de tensiune și relaxare.

Scepticismul despre care vorbeam este de fapt o neîncredere funciară în așa-zisele mari simboluri intelectuale (întocmai acelea la care, după cum remarca Eugen Simion, poetul se va întoarce, resemnat, mai tîrziu). Imaginile consacrate, filosofemele și metaforele comode apar în poeziile acestea „dezumflate", batjocorite, ridiculizate cu bonomie și ironică bunăvoință. *Aventură în cer* , de pildă, după o primă strofă înșelător construită după tradiționala metodă a poeziei de meditație, deconstruiește zeflemitor celebrul topos al stelelor; și aici avem un context narativ, el însuși un semn al demistificării, dinlăuntrul căruia procedeul „dezumflării" se aplică metodic, pe baza unui simplu contrast: „Unii credeau că stelele sînt niște globuri frumoase și colorate/ înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu,/ așa povesteau toți poeții/și de fapt așa credeam și eu.// Știți, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri-/le-am văzut eu cu ochii – pe onoarea mea!/ Erau rotunde, buhăite și murdare/și nici una din ele nu se mișca". *(Aventură în cer)* . Pînă la urmă, întreaga boltă cerească - alt clișeu convenabil – este imaginată ca un imens bordel în care luna și stelele se prostituează satanic, astfel încît deconstruind vechile simboluri, Geo Dumitrescu își confecționează abil, din zdrențele rămase, propriul său laborator de poezie modernă. Același lucru se petrece cu poezia de dragoste (poate cea mai vulnerabilă în fața stereotipiilor, fie ele unele extrem de subtile, aproape insesizabile, și poate de aceea Geo Dumitrescu excelează tocmai în poezia de dragoste). Într-un fel, poetul inventează un nou tip de iubită, fetișcana de 14 ani, dar ea nu este nici pe departe fecioara pură, naivă și inofensivă, ci o nonconformistă cinică, obraznică și indiferentă, care își exasperează iubitul cu impertubabila ei nepăsare înțeleaptă în fața vieții: „Cîteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani,/ să fii mai puțin inteligentă și mai degrabă castă,/ să umbli desculță prin bucătărie/ și să te cheme cineva, posesiv, umilitor și vulgar, nevastă//(...) De aceea, cîteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani, zîmbetul tău să nu mai fie reticent și ochii tăi să nu vadă/ ridicolul entuziast și milenar al omenirii/ care aleargă cu preocupare după propria-i coadă".

În 1943 Geo Dumitrescu ajunsese la o performanță pe care nici el, nici critica nu au prețuit-o îndeajuns, astfel încît patruzeci de ani mai tîrziu o altă generație lansa cu entuziasm un gen de poezie socotit nou cînd de fapt el era la mulți dintre reprezentanții ei chiar departe de „experiențele de început" ale autorului *Libertății de a trage cu pușca.* S-ar putea specula, fără îndoială, mult asupra schimbării produse în opera lui Geo Dumitrescu. Însă, la urma urmelor, important e faptul că există o fericită fatalitate în istoria poeziei, care recuperează întotdeauna, la timpul potrivit, exact acele versuri de care este nevoie.

Andreea Deciu

A reciti acum poezia lui Geo Dumitrescu înseamnă a te distanța de primul examen temporal și a vedea ce rezistă și ce nu din această judecată critică și în ce măsură colții anului 1994 sînt mai puternici decît cei ai anului 1974, de pildă (cînd Florin Mihăilescu, Gabriel Dimisianu, Mihail Petroveanu, Victor Felea și Constantin Țoiu își consemnează opiniile pe temă). Prima observație care se poate face după lectura de azi a poemelor este că, în general, „datează", că poartă tocmai urma „colților" timpului în felul în care ea se vede la toți poeții deschizători de drumuri, din oricare veac. Citind o strofă sau alta din poeziile lui Geo Dumitrescu simțim că ritmul are ceva din ritmul, graba, neglijența și freamătul mișcării unui explorator prin locuri neumblate. Dacă nu am găsit decît rareori exemple de virtuozitate, găsim, în schimb, de fiecare dată prospețimea oricărei „dimineți" poetice. Geo Dumitrescu are o intuiție corectă atunci cînd citează, în finalul *Notei Autorului,* o jumătate de vers eminescian din *Epigonii,* citat pe care și-l imaginează ivindu-se în mintea vreunui tînăr șoarece de bibliotecă din secolul XXI: „Voi credeați în scrisul vostru...". Aici se află probabil cheia felului în care poate fi judecată (sau, mai bine, pur și simplu *citită*), azi, poezia lui Geo Dumitrescu: ca o poezie de pionierat, deci din perspectiva relativizantă a timpului literar-istoric. Opera sa reprezintă deja o problemă de receptare poetică, de situare a celui care citește (și care pornește dintr-un punct tot mai depărtat de timpul creatorului și face tot mai mult drum ca să ajungă la el).

Într-un fel, Geo Dumitrescu este un Alecsandri al secolului XX. El ia parte poetic la toate transformările timpului său, nu se dă înapoi de la a scrie *Ocazionale* (de exemplu, *Mîna s-a oprit, albă* – la moartea lui Mihail Sadoveanu), în care crede cu sinceritate așa cum crede în tot ceea ce a scris. Judecată în contextul adecvat, poezia sa e valoroasă. Comparînd-o cu ce s-a scris ulterior, printre altele și datorită lui, poezia lui Geo Dumitrescu își dovedește slăbiciunea: lungimi numeroase, jocuri cu clișeele de limbaj, dintre cele mai schematice, ironia prea ușor de prins și adesea slăbirea semantică din prea multă transparență. Chiar și în poemele cele mai celebre găsim asemenea slăbiciuni. Iată cîteva pasaje care justifică această afirmație, luate din finalul extraordinarei alegorii *Cîinele de lîngă pod:* „iar vouă, oameni buni, frații mei,/ care veți zîmbi poate citind/ această poveste sentimentală,/ la fel vă spun și vouă, ca întotdeauna: fiți bineveniți în inima mea!"(...) (193) „dar voi știți,/ de multă vreme știți că nu mă pricep să mint/ și din această pricină n-am să pot scrie niciodată/ pe poarta inimii mele: «nu intrați, cîine rău!»...(194). Prin asemenea versuri autorul dă el însuși o interpretare a relației și sensului celor două apariții din poem: biciclistul și cîinele care-l urmărește. Abia făcînd abstracție de direcțiile pe care ne împinge poetul regăsim întreaga frumusețe a virtualităților poveștii sale. Lăsîndu-se în voia sincerității discursului său poetic, el lasă toate ușile desferecate și ia ceva din plăcerea cititorului, care vrea să găsească singur codul. Există însă și poeme care rezistă în întregime „colților" vremii întrucît poetul nu se lasă dus de valul propriului retorism și un exemplu este splendidul poem erotic construit tot pe acumulare și repetiție, *Madrigal răsturnat* (77-79), care se încheie așa:

„Săracă ai rămas, fată tristă, fată proastă,
În mine sînt toate comorile tale,
tot ce mi-ai dăruit urcă, sporește –
piere încet ce ți-am dat, așa cum seacă
bălțile neadînci uscate de vînturi...
Și-ți strig în fiecare noapte, răutăcios,
deschizînd fereastra spre luna ce scapătă,
îți strig cu mîhnire adîncă și teamă:
ai să te faci urîtă, ai să te faci puțină,
fată tristă, fată de gheață.

Ai să te faci urîtă, fată amară".

Colții timpului l-au pus pe Geo Dumitrescu în situația de a-și preciza poziția și pe tabla de șah a politicii. El o face, fără ascunzișuri, în articolul *A fi sau a nu fi la stînga* din 1992 (pp 279-289), dovedind că a jucat cinstit și s-a înșelat cinstit, dacă se poate spune așa, o singură dată. Deși publicat ca replică, e păcat că acest articol a apărut în *Totuși iubirea.* Timpul roade cîte o strofă sau cîte un vers din poemele lui Geo Dumitrescu. Din fericire, ansamblul rămîne totuși neștirbit în valoarea lui principală: aceea de a muta primul încă o piesă pe care alții să o mute mai departe pe tabla literaturii române.

Ioana Pârvulescu

Nimic nu se pierde

Performanţa de a aduce la lumină, din negura anilor, acele fragmente dureroase ale existenţei acestui neam este o întreprindere demnă de admiraţia noastră. Viorel Marineasa şi Daniel Vighi au aplecarea plină de tact şi respect pentru durerea miilor de deportaţi într-un Bărăgan ostil, în acel iad al muncii forţate, al brutalităţii, al durerii mamelor ce şi-au îngropat copiii în pământ străin, pământ ce nu i-a vrut niciodată. Nu se spun vorbe mari, nu se „literaturizează", nu se încarcă fals istoria acelor ani. Carte-document, carte de o extraordinară autenticitate, *Rusalii '51* este una dintre apariţiile editoriale care îşi

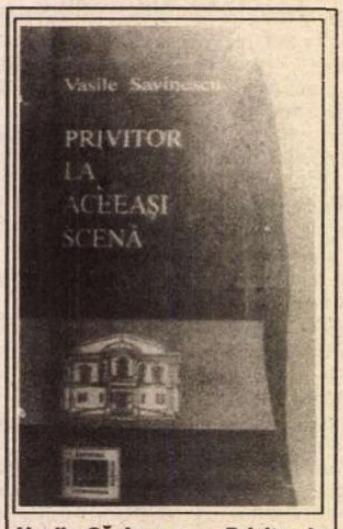
Viorel Marineasa şi Daniel Vighi – *Rusalii '51*, fragmente din deportarea în Bărăgan, studiu istoric de Viorel Screciu, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 250 p., 3500 lei.

justifică din plin menirea. Zeci, sute de declaraţii, mii se secvenţe ale mizeriei, aceasta este cartea. Construită coerent, cu rigoare cronologică, bine dozată şi îngrijită din punct de vedere redacţional, cartea este meritorie prin însăşi valoarea textului. Viorel Marineasa şi Daniel Vighi renunţă la demersul lor literar, în favoarea mărturiilor deportaţilor, chiar dacă subiective pe alocuri. A şti să asculţi este un lucru deosebit. Autorii acestei cărţi au ştiut să asculte, să lase eroii acelor întîmplări să ne spună direct cum a fost, ce a fost. Nimic nu poate mişca mai mult decît autenticul. Notele din jurnalul Elenei Spijavca au valoarea pe care nici un text literar nu ar egala-o. Sînt zilele de trudă, durere, tristeţe, speranţă şi tandreţe, ce nu pot fi redate literar. Cum au trăit acei oameni, cum au învăţat carte, ce rol au avut cei de la Bucureşti, toate sînt cuprinse în această carte realmente necesară celor ce vor cu adevărat să ştie de cine am scăpat în '89. *In procesul desfăşurat la Şcoala de Arte şi Meserii din Timişoara, Gheorghe Ionescu a fost condamnat la douăzeci şi cinci de ani de muncă silnică, dar Bucureştiul a cerut mai mult. Condamnarea la moarte. Fostul notar public a cerut, înainte de a pleca la execuţie, un pahar cu apă. I s-a refuzat. Un gardian i-ar fi spus: „Ce-ţi mai trebuie, mă, ş-aşa mori?!"*. De gardieni de acel soi, am scăpat. Poate nu este suficientă numai ideea că am scăpat de ei, poate simpla rememorare a unor ani ce au strivit vieţi, speranţe şi iubiri neîncepute să nu ne dea adevărata dimensiune a monstruozităţii unei ideologii străine de firea acestui neam. Faptul că această ideologie a durat patruzeci şi cinci de ani, că a făcut victime, că a creat o pătură socială gata oricînd să i se pună la dispoziţie, acesta este de fapt adevăratul avertisment cuprins în carte.

Rusalii '51 - un avertisment pentru generaţiile de azi şi, mai ales, pentru cele viitoare. Să cunoşti, să afli ce a fost, cum a fost posibilă acea perioadă neagră, acesta este rolul cărţii. **(Emil Mladin)**

Mărturie teatrală

Cartea domnului Vasile Săvinescu, *Privitor la aceeaşi scenă*, apărută recent la Editura Afirmarea din Satu Mare este, în mare parte, un ghid util, un itinerariu profesionist prin 25 de ani de viaţă teatrală pe una dintre scenele româneşti. Este vorba despre *Teatrul de Nord* din Satu Mare. Cît de important a fost, în mişcarea teatrală românească, repertoriul sătmărean, cît de originale s-au arătat montările regizorale, cît de semnificativă a fost atitudinea teatrală a actorilor, cîţi dintre actorii mari au debutat şi au lucrat aici, se poate afla, uneori cu plăcută surprindere, din paginile primei secţiuni a cărţii *Cronici* , care însumează, cronologic (1969-1994), gestul critic al cronicarului dramatic, un privitor constant, atent şi fidel la aceeaşi scenă, de-a lungul unei perioade îndelungate de timp.



Vasile Săvinescu – *Privitor la aceeaşi scenă*, Editura Afirmarea, Satu Mare 1994, 314 p., 3500 lei.

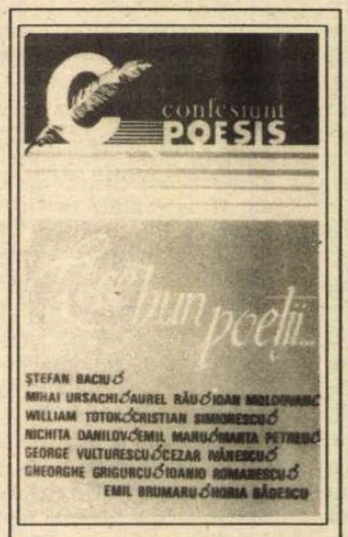
Vasile Săvinescu a avut rubrică aproape permanentă la *Cronica sătmăreană* , dar a colaborat, uneori, ce-i drept, în perioadele „oficiale" ale anumitor reviste, şi la: *Contemporanul, Astra, Tribuna, România literară, Familia, Cronica Iaşi, Flacăra* (dar şi la *Scînteia şi Scînteia tineretului*). Cîteva, puţine, dintre cronici sînt oarecum afectate de tonul care domina în cultura comunistă şi pe care gazetarul s-a văzut nevoit, din păcate, să-l folosească. Dincolo de toate acestea, aşa cum este alcătuită cartea, în trei mari segmente - *Critici, Interviuri, Studii, comentarii, însemnări şi note teatrale* – se poate vorbi, pe lîngă atitudinea omului preocupat de arta teatrală şi implicat în ea, pe lîngă minunatele „confesiuni" ale unor mari personalităţi pe care autorul le-a „încercuit" cu întrebări atent şi bine meşteşugite, şi despre înscrierea volumului în perimetrul istoriei teatrale româneşti.

Sigur că, pe ici, pe colo, o notă subiectivă în aprecierea critică se poate intui. Nu o putem decît sesiza, dar nu şi contesta pentru că, în marea lor majoritate, spectacolele la care se referă Vasile Săvinescu ne sînt necunoscute „pe viu". Este important ca cititorii noştri să afle, pînă vor parcurge ei înşişi cartea, că pentru un anumit interval de timp, au jucat la *Teatrul de Nord* Coca Bloos, Ion Haiduc, Anca Pandrea, Rodica Boghiu, Nicolae Cristache, Csiki András şi alţii. Vasile Săvinescu încearcă într-un stil conştiincios prin cartea lui să rupă spaţiul „izolării" locale proprii şi teatrale, să se facă cunoscut celor care pînă astăzi, din diferite motive, nu l-au citit şi să ofere ocazia familiarizării cu lumea teatrală din Satu Mare, dar şi întîlnirea cu mari nume, „investigate" de autor. **(Marina Constantinescu)**

Riscul de a vorbi despre poezie

Publicînd dialogurile cu diverşi poeţi găzduite cu generozitate în timp de paginile revistei „Poesis", cei care au avut această idee (redactorii revistei, bănuim, pentru că de precizat nu ni se precizează nicăieri), au fost, evident, bine intenţionaţi. Rămîne însă problema felului în care trebuie făcută o asemenea carte, a şanselor de reuşită a unor interviuri de revistă transferate într-un volum. Mai ales atunci cînd nu e vorba de o singură persoană care să fi conceput aceste interviuri, ci de mai multe, fiecare motivat de altceva. În cazul de faţă autorii discuţiilor sînt Grigore Scarlat, Dorin Popa, Ana Maria Pop, George Vulturescu, Liviu Grăsoiu, Alexandru Petria, Cassian Maria Spiridon şi Daniel Corbu, iar poeţii (într-o diversitate de temperamente şi curente care trebuie remarcată), Ştefan Baciu, Horia Bădescu, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Gheorghe Grigurcu, Cezar Ivănescu, Emil Manu, Ioan Moldovan, Marta Petreu, Aurel Rău, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, William Totok, Mihai Ursachi şi George Vulturescu. Însă nu diversitatea punctelor de vedere, eterogenitatea chestiunilor discutate sînt supărătoare în această carte, ci mai curînd mediocritatea şi provincialismul acestor destul de naive filosofări despre poezie. Nu pentru că aş considera subiectul în sine inabordabil în afara criticii şi teoriei literare specializate, ci pur şi simplu pentru că în acest volum el este abordat în mod fals. „Cum rămîne cu poezia", „Ce este poezia", „Ce credeţi despre poezie" sînt întrebări la care trebuie să fii genial ca să nu dai un răspuns extrem de banal sau doar monosilabic (cum şi procedează cei întrebaţi, de altfel), mai ales cînd întrebarea e adresată unui poet. Adevărul e că asemenea interviuri sînt chiar riscante pentru cine le acceptă, pentru că poate fi pus într-o situaţie imposibilă, fiind constrîns într-un fel fie să vulgarizeze improvizînd nişte răspunsuri oarecare, fie să ocolească şi să ricaneze, ceea ce nu e totdeauna uşor. Cea de-a doua este soluţia pe care o aleg Ştefan Baciu sau Mihai Ursachi, de pildă. Emil Brumaru izbuteşte să fie direct şi natural, Gh. Grigurcu se salvează prin critic, Marta Petreu printr-o extraordinară combinaţie de seriozitate şi răsfăţ, de alint şi observaţie tăioasă, iar pentru ceilalţi rămîne în cel mai bun caz posibilitatea elementului anecdotic, al istorioarelor cu scriitori, al amintirilor etc. Însă piperul cărţii îl dă cu siguranţă interviul cu Cezar Ivănescu, care e teribil de supărat pe optzeciştii de la Bucureşti, pe Nicolae Manolescu, pe Mircea Cărtărescu, într-un cuvînt pe mai toată lumea care înseamnă ceva astăzi în cultura română.

E drept că o discuţie cu scriitori ca Ştefan Baciu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Gh. Grigurcu, Marta Petreu poate fi oricînd interesantă. Dar chiar şi ei au nevoie de un pretext potrivit pentru a se putea exprima. Un prilej pe care confesiunile „Poesis" nu l-au oferit decît parţial. **(Andreea Deciu)**



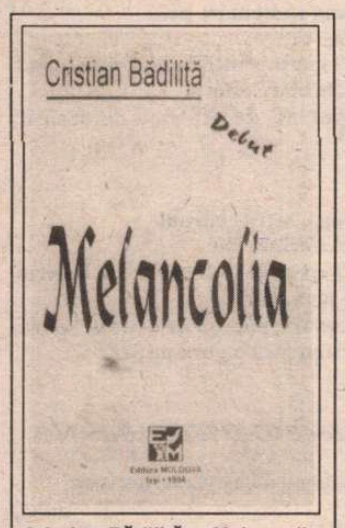
***La ce bun poeţii/ Confesiuni Poesis*, cu o prefaţă de Mircea Muthu, Casa de editură Panteon, 1994, 152 p., 2000 lei.**

Sămînţă de poet tînăr şi fără complexe

Proaspătul debut poetic al lui Cristian Bădiliţă ni-l înfăţişează – dacă ne putem permite o formulare convenţională – ca pe o personalitate complexă, greu de aflat de regulă la un om atît de tînăr. De altfel şi poeziile lui respiră un puternic sentiment al tinereţii, nu pentru că ar avea naivităţi şi voioşii „specifice vîrstei", ci mai cu seamă prin concepţia lor, întotdeauna o idee gravă dar şi candidă în seriozitatea ei. Cristian Bădiliţă, a cărui formaţie intelectuală nu lăsa prea uşor de observat admiraţia lui pentru Nichita Stănescu, scrie o poezie a metonimiilor şi sinecdocele, vorbind în

cuvine tabuizate aproape, precum *cearcăn, înger, şold, biserică* , dar cu atîta îndrăzneală şi dezinvoltură, încît izbuteşte practic o performanţă: ceea ce ar putea trece drept model dispare undeva în mantaua textului propriu, supunîndu-se docil unor versuri care se alintă în dialoguri culturale, păstrîndu-şi însă integritatea.

Există în poeziile lui Cristian Bădiliţă o sonoritate melancolică excelent insinuată în sensurile conotative ale cuvintelor, în rime izolate şi fragmente de gînduri sugestiv neduse pînă la capăt. Pe de altă parte, tocmai atunci cînd părea mai tristă şi mai ostenită, vocea din aceste poezii îşi regăseşte vigoarea în discretă ironie, uneori chiar zeflemea iar alteori pur şi simplu un ludic aparent care în cele din urmă sfîrşeşte tot în seriozitate. Iată un exemplu, ales într-una din cele mai frumoase poezii ale volumului: „Hingherii au ieşit în stradă/ O gaşcă de bătrîni cuminţi/ Cu cearcăne în loc de dinţi/ Şi plete unse cu pomadă.// Rînjesc din slutele gingii/



Cristian Bădiliţă – *Melancolia*, Editura Moldova, Iaşi, 1994, 62 p., preţ nemenţionat.

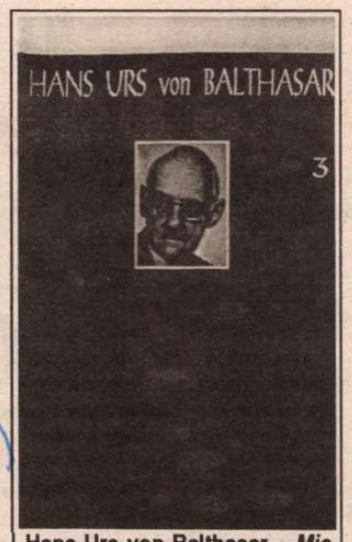
Scot limba fiartă în salivă/ Pîndesc cu zeci de ochi saşii/ Niscai potaie costelivă// Cînd noaptea cu stingher lătrat/ Le-aprinde laţul subţioară/ Încep un cîntec sfînt, ciudat,/ Din tinereţea lor barbară// Hingherii vînd cununi de spini/ Şi suflete de cîini, curate./Spre seară intră în cetate/ Mereu cu unul mai puţin." (*Hingherii*).

Acest debut îl obligă într-un fel pe Cristian Bădiliţă să-şi urmărească în continuare vocea lui uneori capricioasă, alteori cu bună-ştiinţă înşelătoare, pentru că e limpede că micul volum pe care ni-l oferă acum te doar începutul. **(Andreea Deciu)**

Noutăţi despre iad

În *De principiis* Origen încearcă prima dogmatică a creştinismului, pîndită nu de puţine ori de erezie. Celebritatea şi-a cîştigat-o mai ales prin emiterea *ipotezei* (căci afirmaţiile sale nu stau niciodată sub semnul trufaşei certitudini) a mîntuirii universale, cu numele grecesc – apokatástasis. Apocatastaza (recuperarea tuturor sufletelor, inclusiv ale demonilor) a trezit vii reacţii în lumea teologică şi a fost condamnată într-un Conciliu convocat şi supravegheat de împăratul Iustinian. Nu ne interesează aci aspectul dogmatic al problemei şi cu atît mai puţin aspectul ei bisericesc – „juridic". Ce mi se pare tulburător în această erezie este tocmai declaraţia (făcută cu orice risc) a unei iubiri *totale* , fără nici un rest. În *Micul discurs despre iad* , Urs von Balthasar – care a şi scris de altfel o carte întreagă despre Origen – nu tinde să demonstreze nimic altceva decît neputinţa firească a oricărui creştin de a nu *spera* în mîntuirea *tuturor* oamenilor. Că Dumnezeu îi va condamna sau nu la chinuri veşnice pe cei ce au inima închisă harului său, pe mine, ca om iubitor pînă la capăt/ jertfă de oameni, mă interesează mai puţin decît atitudinea *mea* faţă de soarta celui de lîngă mine. „De-aş putea rămîne unită în iubire cu Tine – îi spune Mîntuitorului Catarina din Siena – şi să mă aşez în faţa intrării iadului, închizîndo în aşa fel încît nimeni să nu mai poată intra, asta ar fi pentru mine cea mai mare dintre bucurii". Erezie poate fi considerată şi chiar *este* , din punct de vedere dogmatic, teoria lui Origen. Dar cît adevăr omenesc, cîtă curajoasă iubire există în ea! Şi apoi, toată această problemă a iadului, nu devine oare absurdă pentru un creştin autentic!? „Cum ar fi posibilă – se întreabă cu îndreptăţită mîhnire von Balthasar – în cazul împărţirii în două a omenirii (adică în mîntuiţi şi condamnaţi n. n.) o iubire deplin omenească a aproapelui, ba încă şi o iubire a duşmanilor, în înţelesul lui Hristos!?". Iubirea faţă de ceilalţi nu există în noi decît îngemănată cu *nădejdea* (iar nu certitudinea!) mîntuirii *tuturor* oamenilor. Nu iubeşti cu adevărat dacă nu poţi crede că într-o „bună zi" pînă şi Hitler şi Stalin şi Ceauşescu se vor număra printre cei mîntuiţi. Căci oare păcatul lor a fost numai al lor?

Traducerea d-lui Alexandru Şahighian oferă cititorilor români a doua mostră (un scurt fragment a fost publicat în revista *Verbum* , 1990) din opera marelui teolog elveţian. Noi înşine l-am citat cîndva, în *R. l.*, cu marele tratat de teologie estetică. Totuşi, imensa lui con-



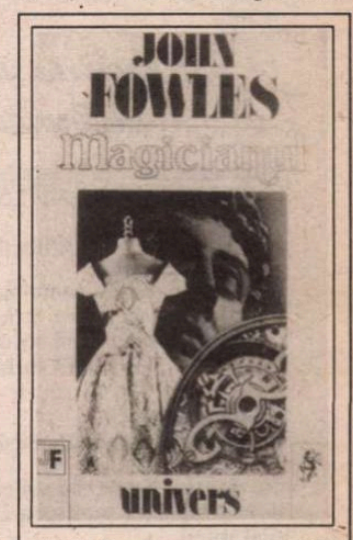
Hans Urs von Balthasar – *Mic discurs despre iad*, traducere de Alexandru Şahighian, ediţie îngrijită de Petre Guran, Editura Anastasia, 90 pag., 2000 lei.

tribuţie în spaţiul teologiei catolice e puţin cunoscută şi şi mai puţin recunoscută la noi. De aceea ne-ar fi bucurat o prezentare mai amplă, într-un *Studiu introductiv* . Încă nu neam putut da seama pînă acum dacă Editura Anastasia urmăreşte recuperarea unor autori sau doar a unor cărţi importante ale teologiei creştine. Avînd însă în vedere valoarea uriaşă a unor teologi ca Jean Daniélou, Ratzinger, Henri de Lubac, padre Orbe sau Urs von Balthasar (ca să nu-i citäm decît pe catolici), teologi care au decis, practic, hotărîrile Conciliului Vatican II, traducerea lor *sistematică* n-ar putea fi decît benefică, atît pentru ortodoxie, cît şi pentru cultura română în genere. **(Cristian Bădiliţă)**

La o nouă lectură...

La data publicării sale în România, 1988, romanul *Magicianul* a făcut, cum se spune, senzaţie, deşi nu era primul semnat de John Fowles (scriitor deja cunoscut de publicul român), venind după *Iubita locotenentului francez* şi *Daniel Martin*, cărţi mult mai reuşite, de altfel. Pe de altă parte, la data respectivă artificiile cuceritoare ale scriitorilor postmodernişti erau mai puţin cunoscute la noi, cel puţin pentru cititorul obişnuit, care nici nu avea acces direct la literaturi străine şi nici nu asimilase complet varianta autohtonă a optzecismului. Şi în plus, entuziasmul primirii acestei cărţi nu a fost absolut, ba dimpotrivă, au existat voci destul de severe şi de răsunătoare care au declarat-o absolut nulă. Fără a deveni propriu-zis o carte problemă, *Magicianul* lui Fowles a fost în tot cazul unul dintre cele mai incitante evenimente editoriale din mult discutata noastră cultură de dinainte de 1989. Acesta este probabil şi motivul pentru care Editura Univers a decis publicarea unei noi serii din ediţia din 1988, la care s-au adăugat pasajele erotice cenzurate. Volumul apărut acum nu este deci decît o reluare a celui deja cunoscut cititorului, dar întrucît o modificare de viziune în acceptare cu siguranţă s-a produs, putem spune practic că e totuşi vorba de o altă carte.

Cîteva lucruri legate de istoria producerii acestui roman se vor dovedi a fi importante. În primul rînd, faptul că e vorba de o carte cu o gestaţie lungă, o carte de început apărută însă după încurajările primelor succese; apoi, însăşi reticenţa autorului faţă de propria sa creaţie, pe care o consideră a fi o operă a unui adolescent scrisă tot pentru adolescenţi, explicînd într-un mod foarte ingenios că în scrierea ei a fost dominat de un fel de eu auctorial adolescentin refulat. Şi, în fine, chiar formula cărţii, un soi de postmodernism rudimentar, cu un livresc naiv transparent şi jocuri artificioase, supralicitări prost plasate, patetisme rău amestecate cu un cinism neconvingător ori melodrame în plină dominaţie a nepăsării. Aşadar *Magicianul* e departe de a fi un roman cu adevărat izbutit, şi Fowles singur o explică şi o recunoaşte. Dar cu toate acestea, greu ar putea cineva contesta că avem de-a face cu o carte plăcută, chiar captivantă pînă la urmă. O salvează, bineînţeles, cursivitatea nu spectaculosul, mimarea evenimentelor semnificative acolo unde e vorba de simple farse (o mimare cu acordul cititorului conştient de miza mică a procedeului), aerul general de variété bine realizat, cu aparente pretenţii decent şi plauzibil motivate. Şi, nu în ultimul rînd, traducerea are un mare merit în succesul acestei cărţi, pentru că izbuteşte să-i păstreze intactă valoarea ei pur stilistică, simpla organizare firească, plăcută şi în felul acesta aparent

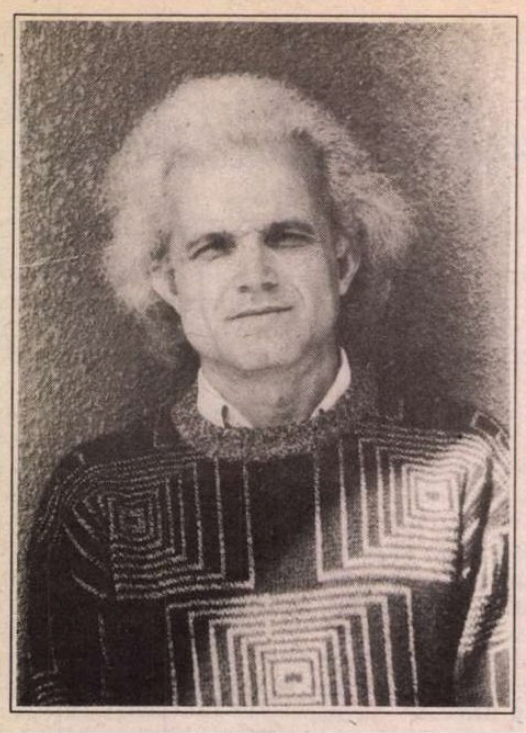


John Fowles – *Magicianul*, Editura Univers, Bucureşti 1994, traducere de Livia Deac şi Mariana Chiţoran, 672 p., 4400 lei.

plină de sensuri a frazei. Aceste puncte forte i-au asigurat în 1988 succesul cărţii lui Fowles. Acum, cînd şi între cititori s-a petrecut un fel de schismă, astfel încît toţi sînt într-un fel sau altul specializaţi (în literatura de jos sau de sus), nu putem şti dacă soarta acestei cărţi cu statut incert va fi aceeaşi. **(Andreea Deciu)**

Cărţi primite la redacţie

- *Stendhal – ROŞU ŞI NEGRU.* Traducere de Gellu Naum. (*Editura Hyperion, Chişinău, 1994, 480 p., preţ nespecificat*)
- *Choderlos de Laclos – LEGĂTURILE PRIMEJDIOASE.* Traducere de Al. Philippide şi Grigore Sturdza. (*Editura Hyperion, Chişinău, 320 p., preţ nespecificat*)
- *Montesquieu – SCRISORI PERSANE. CAIETE.* Traducere de Ştefan Popescu. Prefaţă şi tabel cronologic de Irina Eliade. (*Editura Hyperion, Chişinău 374 p., preţ nespecificat*).
- *Nicolae Dabija – DREPTUL LA EROARE.* (*Editura Hyperion, Chişinău, 240 p., preţ nespecificat*)
- *Ruxandra Marinescu Reuss – JOCURI.* Prefaţă de Conelius Reuss. Postfaţă de Ovid S. Crohmălniceanu. (*Editura Cartea Românească, 330 p., 400 lei*)
- *Dorel Sibii – GARDĂ DE CORP PENTRU FLUTURI.* (*Colecţia revistei ARCA, Arad, 48 p., preţ nespecificat*)
- *George Bocşa – ZI CU MONSIEUR GODOT.* (*Editura Thetis, Chişinău, 80 p., preţ nespecificat*)
- *George Bocşa – COMPAÑERO.* (*Editura Thetis, Chişinău, 64 p., preţ nespecificat*)
- *Anatolie Paniş – SĂ ÎNGROPĂM TRECUTUL.* (*Editura Snagov, 176 p., 1000 lei*)
- *Viorel Savin – LAMENTAŢIA FRUCTELOR.* (*Editura Plumb, 86 p., 750 lei*)
- *Gheorghe Păun – 1994* sau *SCHIMBAREA CARE NU SCHIMBĂ NIMIC.* (*Editura Ecce homo, 240 p., preţ nespecificat*).
- *Victor Sterom - POEME FĂRĂ TIMP.* (*Editura Calende, Piteşti, 62 p., 650 lei*)
- *Cornel Sântioan Cubleşan - POEMUL DESENAT.* (*Editura Calende, Piteşti, 64 p., 350 lei*).
- *Marin Manu Bădescu - SCRIITORI ROMÂNI ŞI STRĂINI. Corespondenţă inedită* aparţinînd lui Émile Faguet, Nicolae Apostolescu, Thomas Mann, André Breton, Martha Bibescu, P. Van Tieghen, Mihail Dragomirescu, R.W. Seton-Watson, Octavian Goga şi mulţi alţii. A doua secţiune, *Cronici şi articole*, aduce, îndeosebi,importante contribuţii documentare. (*Editura Gândirea Românească, Bucureşti, 260 p., 1000 lei*)



Liviu Ioan STOICIU

Cometele

Aduse în haită pe nisipul fierbinte să
sfîrîie - pocitaniile
destinul celor morţi, rămase fără sens: în ibrice,
care dau pe afară, umflate. Pocitaniile
destinului celor morţi?
Fumam. Neatenţi, ne ghiceam unul altuia în zaţul
ceştilor golite şi descompuneam
cometele din jur, puştoaice agăţate pe plajă - aici
puneam pulberea, acolo gheaţa,
dincolo gazul metan, dincoace hidrogenul! Ce trufaşi
eram..

Muzeu de ştiinţe naturale transformat în biserică

Dumnezeu trece prin faţa ferestrei, cu sirenă - vezi
cîte zbîrcituri are pe faţă? Nu văd.

Scîrţîie duşumeaua: spijiniţi în coate, muţi
şi azi, vă clătinaţi
linguriţa în ceaşcă, nemulţumiţi. Cioara, de pe
uşa de la intrare, cîrîie, strigă, îşi
bate aripile, numai noi doi o
înţelegem: „norocul vă surîde iar", spune ea. Voi, din
popor,
aplaudaţi. Nu
te mai holba atît: ce ai, mă doare
capul, să nu fii
deocheată... Nu de cap mă plîng eu, ci... De ce eşti
tu în cîmpul de rapiţă, în fotografie, lîngă tipa aia cu
sînii goi: îi
tremură glasul, iar
începi? Coborînd împreună de pe colină... Abia

ieşiţi din făţărnicie şi intraţi într-un
muzeu de ştiinţe naturale,
liberi, muzeu transformat în biserică – fiţi
binecuvîntaţi cu toţii, „neantul
se află în mine".

Motorul aducerii aminte, trifazat

I. Au îngheţat în deşert, îmbătaţi de putere:
constrînşi de morală? I-am
auzit, îndepărtat, cînd au încercat să pornească
motorul
aducerii aminte şi el n-a mai pornit. Nu
i-ai auzit şi tu? Eu? N-am auzit nimic... O

poftă împotriva firii a
pus un preţ dublu pe ochii lor critici. Atunci...

II. Doarme de atunci cu
ochii deschişi, cu o carte de aventuri deschisă pe
piept. Un
elefant de paradă, moale, cu clopoţei, îi
stă la picioare, drept
pernă scăpată de sub cap: hai
că eşti bine, perechea ta din oglindă, moartă de sete, îţi
cere şampanie în vis şi tu nu te mişti să
o serveşti? Cine
îţi e pereche, că văd că nu-ţi seamănă? În oglindă. În
oglindă este o maşină care
pîrîie – are motorul gripat, trebuie scos afară şi
reparat? O
maşină îmbătată şi ea de putere. Ieşi, naibii, afară
din tine, trezeşte-te, nu mai dormi.

III. Afară, unde trece, prin faţa
blocului de locuinţe, o
trupă de păpuşari cu prapuri roşii făcuţi ferfeniţă,
care nu ştiu ce strigă răguşit, scandînd: sau
nici păpuşarii nu sunt
adevăraţi? Ba sunt adevăraţi, pe cuvînt de onoare, ei
au îngheţat în deşert. Au îngheţat, adică
au rămas fără suflet - deoarece au fost constrînşi de
morală?
Cadavre vii... Cadavre

vii? Mă
mir – nu de alta, dar şi în inima
mea îşi e suită pofta
cea păcătoasă, rememorată, de nestăvilit, îmbătătoare
de putere,
care să mă oblige să încerc, la rîndul meu, să
pornesc motorul
istoriei. Istoriei răului.

Uitaţi în interiorul piramidei

Blana de iarnă a pisicii de pe tine,
blana de iarnă: ai hulit-o? Ah,
creanga
rece a florului pe care mi-l provoca atingerea ei
mă face să mă simt şi acum ce
nu sunt, pom... „Pom din familia
viorilor"... La rădăcinile
mele şobolanii iubirii, cu limbile muşcate, scîrţîind
portiţa pe unde ieşiţi voi, excitate: din
infern... Voi,

numai cărnuri, care-aţi cunoscut viclenia
ideii de plăcere şi vîlvătaia! Plus
transpiraţia sexului plantelor din dormitor, martore şi
influenţa razelor
cosmice
primare!

Voi, care schimonosiţi scîrţielile patului
conjugal - e posibil să
nu ştiţi nimic din buimăceala
reciprocităţii? Miau!

Miau! Colţii fiarei cu chip de om numai, colţii
fiarei cu inima mea în gură au
însîngerat în jur totul, a
fost dat dracului şi spirit creator şi pămînt
sfînt şi noroc. Scuzaţi, cum

am ajuns noi pînă aici, de plîns? Misterioşi, uitaţi
în interiorul
piramidei lui Dumnezeu, rebegiţi de frigul
transmis din strămoşi.

Sufletul tău, cîrpă udă

Alergat cu sălbăticie de ziua-în-care-nu-mai-credeam, a
mîniei
populare, pînă la tine acasă: cu
picuri de sînge pe
cămaşa scoasă din pantaloni, izbit în plină
faţă de pumnul unei momîi, o
răsculată în uniformă, deghizată, scălîmbăiată,
cu memoria
inversată... Că

onoarea denunţului a sărit calul, a
strigat ea, momîia, înainte să lovească: trăgînd
fiecare, acum, ponoasele dintre noi, după
moartea dictatorului, ponoasele
sfîrşitului
lumii - ce vrei să spui? Lasă... Numeri anii pe degetele
unei singure mîini pînă atunci: îţi
sărut mîna... Eşti

aşa bună, cîrpa sufletului tău, udă, steag
găurit al Apocalipsei, îmi
întinde senzaţia
durerii: stau
la tine acasă călare pe covată, ascuns
sub un şopron, unde a născut „cămila
comunismului" - ai febră? Ţi
s-au răcit tegumentele. Şi ai piele de găină. Nu înţelegi:
ai
exact crampele
musculare ale revoluţiei-scăpate-din-grădina- zoologică,
grădina zoologică a destinului
nostru colectiv - ce se întîmplă? Pînă cînd ai
să mai fii alergat? Înjuri. Taci,
nu sudui. Ai răbdare.

Păpuşă gonflabilă

Un înger decăzut, dresat, neatent pe unde
calcă, ţipă - încurcat în
perdeaua lipită de goliciunea prostituatei ascunse cînd
eu am intrat în salon. De afară vine o
duhoare greu de suportat, de grăsime de rechin?
Întreb absent. Închid
geamul, nivelul apei a

ajuns la o palmă de prag, „totuşi, corpul
meu este format pe trei sferturi din
apă", prostituata chicoteşte. Mă dezbrac încet. Îngerul
mă priveşte fără nici o jenă, îmi
caută sexul - pînă mă revărs, păpuşă de cauciuc spartă
şi mă întind pe jos, cerşind încă o gură de aer
curat.

Farisei cu creiere preambalate

Apoi, bulgării verzi, galbeni, albaştri din floricele
dulci,
floricelele de porumb lipite, cumpărate de la ţigănci,
sunt
aruncaţi în capetele
idolilor noştri de la conducere, cîntăreţi
ai vremurilor noi: farisei cu
creierele preambalate, care scot din buzunare
porumbei... Porumbei - simbol al Duhului Sfînt
pierdut,

vînduţi diavolului... Cîntăreţi cu
orizontul
întunecat de rachiul băut pe furiş, „rachiu al
victoriei în alegeri."

Rînjetul peştilor

În sfîrşit, de cîţiva ani buni, noaptea, cînd rememorez.
cînd
am eu insomnie, doi peşti, venind
din direcţie opusă, zburători, se ciocnesc atît de rău că
provoacă scîntei şi aprind fitilul în
candelă - fac ravagii: legea
libertăţii-cu-care-nu-ai-ce-face-azi este
cea mai tare pe aici... Toţi

i se închină legii peştelui învingător pentru o zi, după
spectacol, îl linguşesc, toţi (un popor întreg?) îl
preaslăvesc: în public... În
particular, însă, toţi
se îmbolnăvesc de nervi şi aşteaptă lupta de a doua
zi, împreună cu mine. Aşteaptă
să se gîtuie o dată unul pe
altul, să se înghită: peşti complici, altfel, care
sunt înţeleşi să învingă
pe rînd... În rînjetul Zodiei Peştilor, unit cu alt rînjet,
al mării, fiind

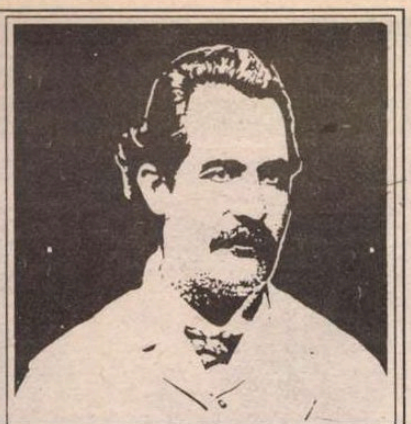
inclusă şi o operă menită a hrăni cu peşti, zilnic,
o sută, o sutăcincizeci de săraci din localitate...

Liviu Ioan STOICIU - născut la 19 februarie 1950.

Debut editorial: „Balans", ciclu de versuri - *Caietul debutanţilor, 1977* (Albatros, 1978) şi „Cantonul 248", ciclu de versuri - *Caietul debutanţilor 1978* (Albatros, 1979).

Volume de versuri: *La fanion* (Albatros, 1980) - Premiul Uniunii Scriitorilor; *Inima de raze* (Albatros, 1982); *Cînd memoria va reveni* (Cartea Românească, 1985); *O lume paralelă* (Cartea Românească, 1989) şi *Poeme aristocrate* (Pontica, 1991) - Premiul Uniunii Scriitorilor.

Volum de publicistică: *Jurnalul unui martor (13-15 iunie 1990, Bucureşti)* Humanitas, 1992.



A doua viaţă a lui
EMINESCU
de N. Georgescu

***A doua viaţă* a lui Eminescu de N. Georgescu. Europa Nova, 1994.**

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Din nou despre senzaţionalul în istoria literară

DEVENISE cunoscut, prin a doua jumătate a anilor optzeci, că un tînăr domn Nicolae Georgescu lucrează la o carte despre viaţa lui Eminescu, care va răsturna, cu argumente solide, mituri şi mitologii îndătinate de care principalul vinovat ar fi fost Călinescu. Cînd şi cînd, apăreau articole ale d-lui N. Georgescu în *Luceafărul* care întreţineau curiozitatea, acreditînd cînd o cabală a liberalilor împotriva poetului, cînd una a junimiştilor, în frunte chiar cu Titu Maiorescu. Oricît de sceptic eram, aşteptam cartea. Ea, în sfîrşit, a apărut acum. Şi după ce am citit-o atent, mi-a apărut limpede faptul că ea dovedeşte, înainte de toate, intrusiunea nepotrivită a senzaţionalului în istoriografia literară. Fenomenul l-am mai constatat acum doi ani, cînd am comentat cartea d-nei Georgeta Ene despre Caragiale, şi ea victimă a acestei goane după senzaţional.

Cartea d-lui N. Georgscu e intitulată *A doua viaţă a lui Eminescu*. Să notez dintru început că titlul nu prea are legătură cu realitatea cărţii. Pentru că în carte nu este vorba de întreaga viaţă a poetului ci numai de perioada anilor 1883-1889, adică din momentul îmbolnăvirii lui Eminescu şi pînă la moartea sa. Şi ca să rezum, deocamdată descărnat, ideea cărţii, toată nenorocirea poetului de la îmbolnăvire pînă la sfîrşitul lui prematur (39 de ani) e rezultatul unei cabale a factorilor politici (liberali şi junimişti), a unor unelte ale acestora (Grigore Ventura, Macedonski etc.). Nici boala n-a fost boală, nici tratamentul n-a fost tratament, ci totul ar fi fost păinjenişul unei conjuraţii politice menită să-l scoată pe marele publicist Eminescu din viaţa publică. Cauza trebuie căutată în pregătirea celebrei aderări a României – printr-un tratat secret – la Tripla Aianţă, tratat perfectat în 1883. Acest tratat a fost socotit util de către regele Carol I, liberalii în frunte cu I. C. Brătianu şi aripa junimistă a conservatorilor (P. P. Carp era, atunci, agentul nostru diplomatic pe lîngă Curtea imperială din Viena şi era cel ce a perfectat tratatul, cunoscîndu-i tainele). Aderarea României la acest tratat a fost, negreşit, o cotitură în politica externă a ţării. După raptul judeţelor basarabene din 1878 de către Rusia, factorilor de răspundere din ţară le-a fost clar că trebuie să ne căutăm aliaţi împotriva tendinţelor anexioniste ale imperiului ţarilor. Regele, primul său ministru, ministrul de externe (D. A. Sturdza) şi junimiştii în frunte cu P. P. Carp au acţionat pentru aderarea României la Tripla Alianţă (Germania, Austro-Ungaria, Italia). Tratatul de aderare a fost perfectat în secret şi nu a devenit niciodată public. Nici toţi miniştrii în funcţiune n-au fost încunoştiinţaţi. Regele (în caseta căruia se afla tratatul) îl arăta, cerîndu-le acordul, primilor miniştri şi celor de externe ori de cîte ori se schimba guvernul. E probabil că, în 1888, cînd a căzut guvernul liberal, regele a încredinţat formarea noului guvern junimiştilor (prim-ministru Th. Rosetti, ministru de externe P.P. Carp) şi datorită faptului că aceştia erau favorabili alianţei cu Triplicea. Negreşit, această aderare la Triplice prezenta, pe lîngă avantaje, şi un mare inconvenient naţional. Alianţa cu Austro-Ungaria însemna – s-a afirmat – renunţarea la apărarea luptei naţionale a românilor din imperiul habsburgic. Formal, aşa stăteau lucrurile. Dar, în fapt, n-a încetat niciodată ajutorarea (inclusiv financiară) a compatrioţilor noştri din imperiul vecin.

Am stăruit atîta pe marginea aderării României, în 1883, la Tripla Alianţă pentru că pe acest act politic îşi sprijină dl. N. Georgescu întreaga argumentaţie a cabalei dezlănţuită împotriva lui Eminescu. Poetul, în calitatea sa de gazetar la *Timpul*, nu era de acord cu alianţa dintre liberali şi junimişti (la alegerile din 1883, cele care au fost fixate de Caragiale în *O scrisoare pierdută*, junimiştii au primit mandate de parlamentari din partea liberalilor, fiind consideraţi „opoziţia miluită"), îşi păstrase convingerile radical antiliberale, fiind un conservator pur, mai apropiat de Lascăr Catargiu decît de Carp şi Maiorescu. În plus, poetul era apărător intransigent al drepturilor naţionale ale românilor din imperiul habsburgic (făcea parte şi din Societatea „Carpaţi", care ar fi avut ca scop eliberarea, inclusiv cu ajutorul armelor, a românilor transilvăneni) şi n-ar fi agreat niciînd o alianţă a ţării cu Austro-Ungaria. Din această cauză, consideră dl. N. Georgescu, marele poet trebuia eliminat de la *Timpul* şi, în general, din viaţa publică. Îmbolnăvirea poetului, la sfîrşitul lui iunie 1883, ar fi fost o înscenare (la care, mirare, a contribuit chiar Grigore Ventura, cel ce a fost, în acea zi fatală, împreună cu Eminescu, la baia Mitraşewski, unde s-a produs criza, şi cel care, totuşi, l-a acuzat public pe Macedonski pentru impardonabila epigramă) iar anunţul îmbolnăvirii, apărut, mai întîi în *Românul* din 1 iulie şi, la 3 iulie, în *Timpul* a urmărit dezvăluirea faptului, pentru a-l exclude pe poet din publicistică. Şi scrisorica alarmată a primei soţii a lui Slavici, d-na Szőke, care îl încunoştiinţa pe Maiorescu de îmbolnăvirea poetului („Dl. Eminescu a înnebunit... E foarte rău..") face, şi ea, parte din conjuraţie pentru că, nu-i aşa?, doamna în chestiune era maghiară, catolică, şi nu-l agrea pe Eminescu. Ventura, protestînd în *L'Indépendence roumaine* împotriva epigramei lui Macedonski, contribuise, de fapt, la răspîndirea veştii. „Declararea nebuniei cuiva însemna, implicit, şi destituirea lui din funcţie. Iată, aşadar ce realizează Grigore Ventura: dizlocarea unui mare ziarist, a unui adversar de temut, din sistemul unui ziar de opoziţie" (p. 20). A intervenit, apoi, Maiorescu care a consolidat această excomunicare publică. Evident, şi grija criticului pentru tratarea poetului, trimiterea la sanatoriul Döbling din Austria (de ce – i se reproşează criticului – la Viena şi nu la Paris, unde erau medicii reputaţi?) şi, toate celelalte, urmăreau această excomunicare.

Dar cea mai perfidă acţiune a lui Maiorescu în această cabală ar fi – cine ar crede? – editarea volumului din lirica poetului la sfîrşitul lui 1883. Criticul ar fi ales anume poeziile care puteau contribui la crearea imaginii unui poet abstras din cotidian, însingurat şi cu obsesia morţii (de ce a fost inclusă *Mai am un singur dor*, plus toate cele trei variante?). „Editorul construieşte cu intenţii declarate drumul dincolo de mormînt al poetului" (p. 109). Dar perfidia era şi mai apăsată. Prin dezvăluirea – datorită volumului – a ipostazei de mare liric a lui Eminescu i se bara, pentru totdeauna, reintrarea nedorită în publicistică. „Asta (poezia *Mai am un singur dor* n.m.) făcea, practic, imposibilă reintrarea lui Eminescu în presă, ca ziarist angajat, polemist, teoretician. Poetul a fost izolat de lume prin opera lui: singur şi-a creat singurătatea – pe care o anunţă prima poezie din antologia criptică a lui Titu Maiorescu." (p. 112). La această culpabilă „strategie", se adaugă marele număr de greşeli de tipar ale ediţiei, neglijenţă de neiertat a editorului, care a tot pretins că s-a îngrijit de plachetă şi i-a făcut corectura. Cu astfel de argumentaţii şi inventate „strategii", o mare faptă de cultură şi de admiraţie respectuoasă e prezentată drept contrariul intenţiei. Mărturisesc că mi-e greu să înţeleg toată această încîlcită demonstraţie care transformă albul în negru. Nu cunosc, în toată istoria noastră literară, o atitudine mai omenesc protegiuitoare, izvorîtă din – cum spuneam – admiraţie sinceră şi compasiune pentru un prieten, mare poet, căzut în nenorocire, decît aceea a lui Maiorescu pentru soarta lui Eminescu, de la îmbolnăvire pînă la izbăvirea autorului *Luceafărului*. Că între Eminescu, gazetar la *Timpul*, şi Maiorescu au existat şi neînţelegeri politice, cine n-o ştie? L-a atacat, iar se ştie, în 1878-1879, în legătură cu afacerea Warschaski. Criticul le-a tolerat pe toate, neretrăgîndu-i poetului stima, prietenia şi marea admiraţie. Şi, iar mărturisesc, nu mă pricep în cele ale francmasoneriei, cu cifrurile şi parolele ei, de care face atîta caz dl. N. Georgescu, numărînd cuvintele din anunţuri, poezii şi procese verbale pentru a găsi, pe unde nu te gîndeşti, mesaje criptice. Se pare că nici autorul cărţii pe care o comentez nu e prea abilitat în materie, dar e surprins, diletant, de potriviri în cifruri, în care crede că poate dezlega nu ştiu ce mesaje ascunse.

Fireşte, că şi remisiunile bolii poetului (inclusiv aceea care a dus la internarea sa la Mînăstirea Neamţului şi aceea care a provocat internarea la sanatoriul din strada Plantelor, unde a şi murit, lovit de piatra lui Pietraru) sînt suspectate ca momente ale complotului. Poetul ar fi fost, de fapt, sănătos şi a lucrat mult în anii 1884-1889. Întrebarea pe care şi-o pune dl. N. Georgescu, pe urmele lui Chendi, este unde au dispărut acele manuscrise. Unde, într-adevăr, de vor fi existat? Mare nădejde investeşte dl. N. Georgescu în arhivele româneşti evacuate, în timpul primei conflagraţii mondiale, în Rusia. Acolo, crede d-sa, s-ar afla acte necunoscute care i-ar verifica ipotezele ca să nu le numesc prezumţii. O fi aşa. Dar, deocamdată, aceste presupuse documente nu ne-au parvenit încă şi, în lipsa lor, nu putem înălţa construcţii ipotetice. Dl. N. Georgescu publică, într-o anexă, cîteva articole atribuite lui Eminescu, neincluse în nici o altă ediţie, inclusiv în aceea academică recent încheiată. Toate aceste „descoperiri" sînt hazardate ipoteze şi argumentele aduse în sprijinul paternităţii sînt şubrede şi total neconvingătoare. Ba, în cazul unui atribuit articol antimaiorescian al poetului din 31 mai 1883, se spune – în loc de dovezi – „nu pierdem timpul şi spaţiul pentru a argumenta paternitatea eminesciană a acestui editorial" (p. 132). Să fi fost poetul atît de poltron cu Maiorescu încît se scuza, printr-o scrisorică, că în *Timpul* din 2 iunie s-a strecurat, fără ştirea lui, un otrăvit articol antimaiorescian scris de N. Bassarabescu, fără a pomeni un cuvînd despre editorialul din 31 mai 1883?

Dl. N. Georgescu e un cunoscător al epocii, scrie bine şi dovedeşte multă imaginaţie în compunerea unui scenariu. Dar faptele aduse în sprijin sînt fragile şi de neluat în seamă, primejduind întreaga construcţie. Aş reţine, din această carte, numai a doua addendă, „Album incomod", decupînd bine alese caricaturi din presa vremii. În rest, din prezumţii nu se poate construi nimic în istoriografia literară. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Metonimii

ÎN LIMBAJUL cotidian - în special în zonele lui de mai mare inventivitate, de la publicistică la argou - metonimia e o figură productivă. Alături de metonimii devenite sintagme tehnice de desemnare („căştile albe"), ori rămase pure clişee pretenţioase („halatele albe") – apar substituţiile tipice limbajului politic: numele locului sau al clădirii pentru o instituţie sau pentru persoana care o reprezintă („Cotroceniul"); în sfîrşit, antonomazele ironice şi depreciative, intens utilizate pentru a transforma nume de politicieni în substantive comune, desemnînd trăsături sau direcţii tipice („Verdeţi"). Destul de multe metonimii actuale îşi bazează substituirea de nume pe o legătură referenţială greu sau imposibil de încadrat în tipurile clasice stabilite de tradiţia retorică („loc pentru produs", „recipient pentru conţinut", „cauză pentru efect" etc.); de altfel, aceste tipologii nu au pretenţia de a fi exhaustive, condiţia minimală pentru metonimie fiind ca legătura dintre termenul înlocuit şi înlocuitor să fie suficient de clară şi de stabilă. Cazurile mai greu încadrabile sînt însă şi cele mai interesante. Printre metonimiile bine fixate în limba română actuală (în primul rînd în stilul publicistic) se află una căreia i se poate stabili cu oarecare aproximaţie perioada de apariţie şi istoria: *aurolac* (substantiv masculin, cu plurarul *aurolaci*), folosit în ultimii ani pentru a desemna persoanele (mai ales copii fără cămin) care folosesc produsul „Aurolac" ca drog: „un grup de aurolaci (...) făceau planul de bătaie pentru a doua zi" („România liberă", nr. 893, 1993, p.5); „România a devenit ţara aurolacilor" („Evenimentul zilei", ediţia de prînz, nr. 500, 1994, p.1) etc. Substituţia de nume pe baza legăturii dintre „produs" şi „consumator" nu este dintre cele mai frecvente, dar ea a fost acceptată fără greutate: ca o etichetă care defineşte categoria şi e cu atît mai expresivă cu cît distanţa semantică dintre termeni e mai mare. Apropiată de derivarea ironică, figura mizează şi pe surpriza de a produce un cuvînt nou, cu alte caracteristici gramaticale decît cel iniţial (prin trecerea de la neutru la masculin şi de la o formă unică de singular la o formă numărabilă). Procedeul nu e un accideent, produs doar de stabilitatea asocierii între persoanele în cauză şi „drog", ca temă publicistică frecventă la un moment dat; el se regăseşte, într-o variantă de substituţie mai puţin uzuală, în titlul „Cum pot «caritaşii» să depună plîngeri penale împotriva patronilor jocurilor de întrajutorare" („Evenimentul zilei", nr. 614, 1994, p.1 – în care numele propriu *Caritas* devine substantiv comun pentru a-i desemna pe participanţii la jocul respectiv – sau chiar la alte jocuri similare, pentru care cel mai celebru a devenit emblematic. Legătura „jucător" – „joc" e în cazul de faţă suplimentată ironic de ostilitatea (recentă) dintre cele două entităţi: persoanele sînt nu numai obiectualizate, într-o anumită măsură, prin modul de desemnare metonimic, dar şi identificate cu un nume împotriva căruia luptă. Funcţia ironic-aluzivă a metonimiei apare cu mai mare clareitate într-un caz, ceva mai vechi, de transformare ad-hoc a substantivului *tabletă* într-un masculin plural desemnîndu-i (pe vremea tabletelor lui Paul Everac) pe jucătorii echipei de fotbal a televiziunii române: *tableţi*: „în momentele de cumpănă, galeria învinşilor a scandat: Hai, tableţii!" („Evenimentul zilei", nr. 284, 1993, 1). Procesul metonimic, mult mai complicat, presupune de această dată o legătură în serie între tabletă, autor-director, televiziune şi echipă. ■

Actualitatea culturală

DECLARAŢIE

Subsemnaţii, participanţi la simpozionul organizat în data de 01.07.1994, din iniţiativa PD(FSN) privind starea culturii azi în România, constatînd politica aberantă dusă de coaliţia guvernamentală în domeniul culturii, politică ale cărei grave repercusiuni afectează însuşi nervul vital al spiritualităţii româneşti, condamnînd-o la provincializare şi ruină, cerem în modul cel mai ferm factorilor de decizie să abandoneze de urgenţă nerusinata strategie de restauraţie şi recentralizare.

După 45 de ani de politică de aservire a culturii intereselor regimului comunist totalitar, căruia cultura română i-a supravieţuit demn cu imense eforturi şi sacrificii, este inadmisibil ca astăzi, aproape la cinci ani după răsturnarea dictaturii, cultura română să fie împinsă deliberat în pragul dezastrului.

Cel mai scăzut procent din bugetul de stat acordat culturii din toate ţările europene; cel mai scăzut nivel de trai al creatorului de cultură din toată istoria modernă a României; absenţa oricărui sprijin pentru cultura scrisă; inexistenţa unui program coerent, întemeiat pe criterii valorice, de promovare a culturii române peste hotare; tratamentul scandalos aplicat personalităţilor din exilul cultural românesc care au crezut că este timpul să revină acasă; clientelismul politic practicat ca metodă de recrutare a cadrelor în administraţia culturală – sunt numai cîteva exemple de la sine grăitoare.

Totodată, de o gravitate excepţională considerăm că sunt: tergiversarea cu intenţie, dar şi din incompetenţă, a procesului de legiferare (legea patrimoniului cultural naţional, legea drepturilor de autor), legiferarea cu mari deficienţe (legea sponsorizării), neaducerea la zi a reglementărilor (abrogarea actelor normative depăşite).

De asemenea, recentralizarea activităţii culturale din teritoriu precum şi tendinţa de generalizare a fenomenlui "Cîntarea României" la scara întregului Minister al Culturii fac evident procesul de pauperizare al culturii naţionale în beneficiul clientelei politice a partidului de guvernămînt şi în scopul redirijării actului de cultură. Astfel s-a ajuns din nou la situaţia de a fi sprijiniţi numai creatori dispuşi să aducă servicii puterii, nu culturii române.

Incapacitatea guvernanţilor de a înţelege rostul şi rolul culturii în destinul unui popor, precum şi incompetenţa celor investiţi cu răspunderi în administrarea domeniului cultural constituie două dintre cele mai grave culpe de care se face vinovată actuala putere.

Ne facem o datorie de conştiinţă din a trage acest semnal de alarmă şi din a soma Puterea să-şi ateste patriotismul şi buna credinţă prin rectificarea imediată a politicii sale culturale.

Lansăm un apel către toţi oamenii de cultură şi specialiştii din domeniile conexe decişi să apere valorile, continuitatea şi prestigiul culturii naţionale de a se solidariza, prin participarea la proiecte şi acţiuni concrete, întru determinarea schimbării de atitudine din partea celor care astăzi hotărăsc în planul concepţiei şi administraţiei culturale.

Radu F. Alexandru, Nicolae Alexi, Magdalena Bedrosian, Victor Babiuc, Alexandru Beldiman, Horia Bernea, Radu Boroianu, Ion Caramitru, Mariana Celac, Ştefan Augustin Doinaş, Bogdan Niculescu Duvăz, Adrian Iorgulesc, Sanda Manu, Cristian Mandeal, Dan Micu, Ştefan Niculescu, Mihai Oroveanu, Andrei Pleşu, Silviu Purcărete, Petre Roman, Alexandru Sassu, Laurenţiu Ulici.

O absenţă în catalog: Vistrian Roman

Cînd s-a strigat, la 27 iunie, catalogul strălucitei promoţii 1964, la sărbătorirea a treizeci de ani de la absolvire, colegul lor, actorul Vistrian Roman absenta. Se ştia că este internat într-o clinică la Cluj–Napoca dar nimeni nu credea, nu voia să creadă că suferinţa care-l ţintuia de cîtăva vreme în pat, doar peste patru zile, avea să înceteze pentru om, sufletul lui pornind pe drumul fără întoarcere încărcat de magia versului eminescian. Ce îl făcuse pe actorul care jucase atîtea roluri pe scenele teatrelor din Petroşani (acolo debutase), „Alexandru Davilla" din Piteşti sau bucureşteanului Mic, în a cărui familie artistică se închisese, să plece în ultimii ani la Cluj–Napoca să se tragă – cum se spune – lîngă casă? Cine ar putea şti, poate nici Vistrian Roman. Actorul drept ca un brad, cu ochii vii, cercetători, căutători, neliniştiţi, născut la Dej – doar cîteva zeci de kilometri de oraşul în care se stabilise, pe scena Teatrului Naţional unde juca, la Facultatea de teatru unde, ca asistent, îi învăţa pe viitorii slujitori ai teatrului era, poate, fără să ştie chemat de pămîntul natal, pămînt în care şi-a găsit, mult prea devreme, odihna şi liniştea. Filme, piese, roluri, frămîntări, izbînzi, o existenţă în continuă tensiune, caracteristică actorilor, îşi găsise un refugiu nu mai puţin tensionat: poezia. Vistrian Roman era un împătimit cititor şi receptor-transmiţător al fiorului poetic. Mintea-sufletul-talentul, într-o alchimie personală, au restituit cu o vibraţie puţin obişnuită, versul eminescian. Printre ramurile copacilor, în foşnetul frunzelor de pe dealurile şi munţii împăduriţi ai Ardealului va fi de aici înainte şi adierea ivită din sufletul lui Vistrian Roman.

Andriana Fianu

CALENDAR

• 3.VII.1900 – a murit *Ioan A. Lapedatu* (n. 1844)
• 3.VII.1923 – s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
• 3.VII.1926 – s-a născut *Vasile Vasilache*
• 3.VII.1927 – s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
• 3.VII.1929 – s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
• 3.VII.1941 – s-a născut *Iacob Burghiu*
• 3.VII.1942 – s-a născut *Titus Ştirbu*

• 4.VII.1923 – s-a născut *Haralamb Zincă*
• 4.VII.1936 – s-a născut *Bartis Ferenc*
• 4.VII.1941 – s-a născut *Virgil Dumitrescu*
• 4.VII.1949 – s-a născut *Victor Atanasiu*
• 4.VII.1964 – s-a născut *Laurenţiu Duican* (m. 1982)

• 5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
• 5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
• 5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
• 5.VII.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
• 5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1986)

• 6.VII.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m.1974)
• 6.VII.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m.1983)
• 6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
• 6.VII.1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
• 6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
• 6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
• 6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
• 6.VII.1947 - s-a născut *Gabriela Negreanu*
• 6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (1896)
• 6.VII.1958 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*

• 7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
• 7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
• 7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)

• 8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
• 8.VII.1939 - a murit *G.M.Zamfirescu* (n.1898)
• 8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
• 8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
• 8.VII.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
• 8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

• 9.VII.1900 - s-a născut *Al. Graur* (1989)
• 9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
• 9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
• 9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
• 9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)

• 10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
• 10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*

• 11.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
• 11.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
• 11.VII.1973 - a murit *Radu Brateş* (n.1913)
• 11.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*

• 12.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n.1710)
• 12.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.c. 1776)
• 12.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
• 12.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu*
• 12.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
• 12.VII.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
• 12.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

• 13.VII.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m.1930)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Liviu Antonesei şi Florin Iaru (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Andrei Şerban la Arad!

• Într-o vară toridă, toridă, toridă, în care teatrele încep rînd pe rînd, să intre în vacanţă, iar bucuriile spectatorilor se amînă pînă la începerea stagiunii următoare, sîntem în măsură să vă dăm o veste excepţională: *Andrei Şerban* revine în ţară! Invitat de UNITER, marele regizor, obligat pentru a doua oară să părăsească mişcarea teatrală românească, se întoarce pentru un *work-shop* de 10 zile (10 august-20 august), primul pas important al programului *Alternative*, al cărui director este Ion Mânzatu. Atelierul de lucru, care va funcţiona la Arad, este precedat de două audiţii la care pot participa actori din toată ţara, susţinute la Bucureşti şi la Arad. Andrei Şerban doreşte să selecteze o grupă formată din maximum 30 de actori cu care să lucreze în mai multe spaţii neconvenţionale, deja alese şi pregătite la Arad. Un critic american spunea, urmărindu-l la lucru pe Andrei Şerban că metoda lui de predare pregăteşte actorul pentru un alt fel de teatru decît cel care se joacă în prezent la New York, cu o altfel de deschidere. *Work-schopul* lui Andrei Şerban, pentru care UNITER-ul luptă să-l pună la punct, organizatoric vorbind, ireproşabil este o şansă pe care această mare personalitate internaţională o oferă, încă o dată, teatrului românesc.

• Spectacoul *Antigona* al Teatrului Bulandra din Bucureşti, regizat de *Alexandru Tocilescu*, a participat săptămîna trecută la Festivalul internaţional de teatru de la Epidaur, Grecia. Pentru o montare după un text antic nu se putea un vis mai frumos, pentru că Epidaur este unul dintre cele mai bine păstrate teatre greceşti, datînd de la sfîrşitul secolului IV înainte de Christos. Localitatea al cărei nume îl poartă celebrul amfiteatru, în care actorii români au avut şansa să joace, se găseşte în muntoasa Argolidă din nordul Peloponezului şi mai este celebră prin sanctuarul lui Asklepios, zeul medicinei. Sperăm că Antigona noastră va rămîne un punct de referinţă al acestui festival, desfăşurat într-un spaţiu binecuvîntat de Dumnezeu. (M.C.)

VALENTIN RAUS
(1918-1994)

Am aflat cu părere de rău din ziarul *Răsunetul* (Bistriţa-Năsăud), că a murit Valentin Raus, ziarişt şi prozator din generaţia războiului, ataşat prin scrisul său de istoria şi tradiţiile lumii transilvane. A debutat în 1941 în *Tribuna Ardealului*. Este autorul volumelor de proză: *Pe lîngă păcat* (1943), *Fata din pădure* (1960), *Comoara* (1968), *Vopseşte-ţi părul castaniu* (1969), *Tunete de pe Bobâlna* (1984), *Memorie figurativă* (1989), *Izvoare* (1990). În ultimii ani, Valentin Raus a condus revista năsăudeană de cultură *Minerva*. **(G.D.)**

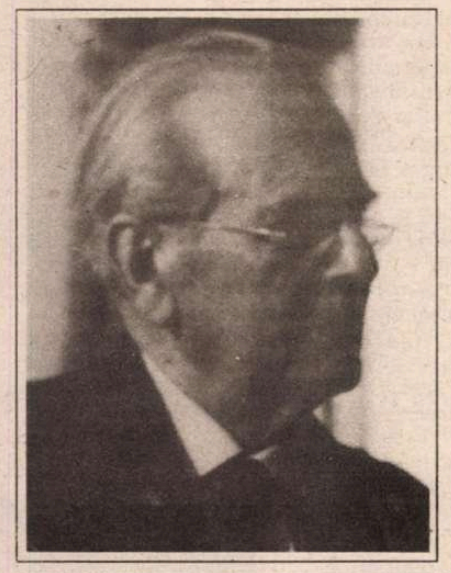
Costineşti internaţional

În aceste zile (11-17 iulie) are loc la Costineşti, ediţia a XVII-a a tradiţionalului Festival de film devenit, începînd cu 1994, "*Festivalul Internaţional al Tinerilor Realizatori*" ediţia I, plasată "sub înaltul patronaj al Eureka Audiovizual". În concurs, printre altele, lungmetraje din 14 ţări, realizate de cineaşti sub 39 de ani. Pe lîngă filme de ficţiune, competiţia include o serie de documentare, filme de animaţie, filme video. Preşedintele juriului internaţional: regizorul român stabilit în Germania, *Radu Gabrea*. Pe larg, despre festival, în numărul viitor. **(E.V.)**

Ofensivă expoziţională

Aflat în plină ofensivă expoziţională în ultimii ani, Marcel Chirnoagă revine recent, la Galeria Calderon, cu un nou episod din interminabilul său discurs fabulatoriu. Desenul, gravura şi o lucrare de sculptură se regăsesc în acelaşi spaţiu mai mult spre a întreţine memoria decît pentru a aduce lucruri noi. Acelaşi imaginar debutant, aceeaşi agitaţie formală, acelaşi convenţionalism paroxistic. În rest, despre artişti, numai de bine! **(Pavel Şuşara)**

Restituire: Adolphe A. Chevallier



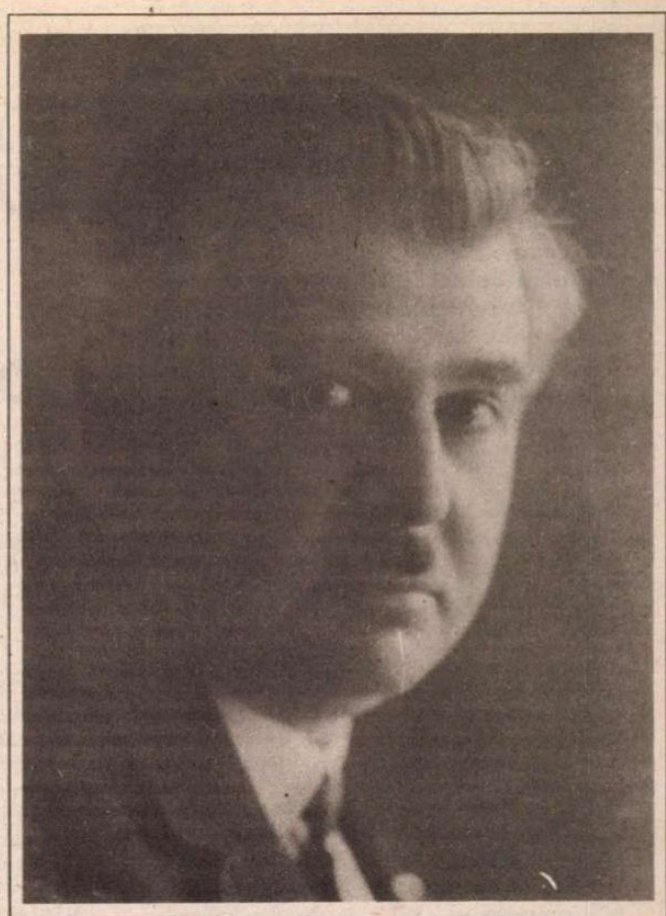
Baden 1960

Un mai vechi ghid al Muzeului Etnografic din Piatra Neamţ este reluat şi amplificat într-o lucrare de sinteză: *Valea Bistriţei tradiţii populare*. Comentariul, bine informat, competent, semnat Elena Florescu, se sprijină pe ilustraţia adecvată, cîteva zeci de reproduceri foto – majoritatea inedite – provenite de la Adolphe A. Chevallier. Imaginile poartă amprenta vrednicei pasiuni de a surprinde viaţa locului în pulsaţiile ei caracteristice şi mai ales diversitatea expresivă a tipurilor umane: păstori cu turme păscînd plaiul din vecinătatea Ceahlăului, plutaşi pe apele învolburate mai la vale de Dorna, cosaşi la strînsul fînului de pe obcine, femei în marginea prispei, la tors ori aplecate deasupra broderiilor migăloase, copile exuberante prin poenile invadate de flori sălbatice, bătrîni solemni, contemplativi. Interesul documentar pentru existenţa cotidiană specifică (rînduiala caselor, uneltele din ogradă, îmbrăcămintea felurită, obiceiuri de demult) are un suport în fascinaţia exercitată de natura înconjurătoare asupra fotografului artist. Peisajul, deşi văduvit de absenţa tehnicilor color pe vremea cînd lucra Chevallier, îi dictează adesea alegerea unghiurilor de luat vederi, compoziţia imagini, impregnată de o discretă vibraţie lirică. Dincolo de preţioase mărturii etnografice, fotografiile lui Adolphe A. Chevallier probează o comuniune substanţială, inconfundabilă cu oamenii şi locurile pe unde l-a purtat destinul. Traiectoria acestui destin este ea însăşi relevantă.

A fost unicul fiu din cei şase copii ai inginerului silvic Adolf Chevallier, adus de tînăr, odată cu alţi specialişti din Elveţia, în momentul constituirii Domeniilor Regale - după 1875 - în zona nordică a Neamţului (Broşteni, Crucea, Neagra). Lui i-a revenit să pună pe picioare exploatările forestiere de la Barnar. După unii, ar fi cucerit repede simpatii, datorită comportamentului democratic ieşit din comun: „Nu suferea ca muncitorii să fie desconsideraţi şi trataţi cu asprime. În timpul iernii, cînd veneau la răfuieli, nu-i ţinea afară în frig, ci îi vîra în cancelarie şi chiar în camerile unde-i locuia familia şi pe mulţi îi îndestula din masa sa" (cf. Petre Gheorgheasa: *Regele Carol I şi elveţienii* în săptămînalul *Ceahlăul din 6 iunie 1943).* Îşi luase soţie din partea locului, ca şi alţi concetăţeni în situaţie similară (unul era Henry Bolomey, cu urmaşi binecunoscuţi în societatea bucureşteană pînă astăzi). Unicul băiat, sortit să-i poarte mai departe numele de botez, a apărut pe lume la 7 noiembrie 1881 (conform datelor înscrise în Cartea de muncă nr. 995, eliberată la P. Neamţ, pe 20 mai 1941). Clasele primare le-a făcut în sat, apoi a mers la gimnaziul din Fălticeni, unde-l află printre colegi pe Mihail Sadoveanu. Acum îl cunoaşte pe mai vîrstnicul G. T. Kirileanu, cu care leagă prietenie pentru tot restul vieţii. Aşa se face că în arhiva cunoscutului cărturar nemţean (în custodia Bibliotecii Academiei Române) se găsesc informaţiile cele mai numeroase spre a reconstitui drumul parcurs de Adolphe A. Chevallier. Niscaiva neplăceri administrative tulbură cariera inginerului de păduri, la 1897, (cum rezultă dintr-un schimb de scrisori între L. Basset – secretarul regelui – şi H. Bolomey), cînd este sfătuit să-şi trimită băiatul în Elveţia, la o soră. Va fi perioada uceniciei în meseria de fotograf, însuşită – după proprii mărturisiri ulterioare – la Lausanne (aici funcţiona, în epocă, pe rue Beau-Séjour nr. 10, pensiunea Mary Chevallier, fiica lui Samuel Chevallier-Vaudens, pare-se chiar mătuşa tînărului venit de la Piatra Neamţ). Cît a durat stagiul e greu de precizat, dar trebuie să fi intrat destul de repede în branşă, de vreme ce atelierul din oraşul de pe Bistriţa cîştigase notorietatea necesară spre a fi înscris între furnizorii Curţii Regale (decizie parafată la 12 dec. 1921). Onorific sau nu, titlul aducea o cotă în plus de prestigiu, deci solicitări în creştere, încît pe la începutul lui 1924, A. Chevallier nutrea proiectul unei edituri specializate în tipărituri turistice, albume şi ilustrate poştale. Nu s-a realizat nimic, din lipsa partenerilor financiari. Însă i se cereau colaborări calificate, bunăoară din partea lui G. Balş, pentru studiile sale de arhitectură medievală din *Buletinul Monumentelor Istorice* (1926, 1928). Dintre clişeele lui, multe ilustrau publicaţii şi almanahuri regionale. Prin 1939 ocupa prima pagină a ziarului nemţean *Avîntul* - „În lunca Bistriţei", „La cheile Bicazului" (9 iulie), „Schitul Cozla" (13 august), „Palatul cnezilor Cantacuzino de la Hangu" (27 august). Instantanee, ca cel din urmă, adevărat unicat, reprezintă o realitate istorică de raportat la descrierea de odinioară a lui Alecu Russo. Cel puţin provizoriu, starea trebuie să i se fi îmbunătăţit, de pe urma moştenirii primite de la mătuşa care îl ajutase să-şi înveţe meseria (cf. scrisoarea din 5 apr. 1933). Modernizările aduse oraşului în finalul deceniului patru îi dau ocazia să-şi instaleze atelierul la parterul clădirii foarte centrale a noului teatru. Vin, însă, anii funeşti ai războiului şi apoi totul se dă peste cap.

Într-o primă fază, Adolphe A. Chevallier este obligat să se refugieze

MAREŞALATUL CURŢII
M. S. REGELUI ROMANIEI



În perioada nemţeană

la Sibiu. La începutul lui 1945, ar fi intenţionat să revină la P. Neamţ şi era indignat că se iviseră impedimente birocratice. Obida şi-o vărsa către vchiul amic Kirileanu, într-o scrisoare din 30 martie: „Halal să ne fie! Adică eu, feciorul Samarandei, născut şi crescut mai sus de Holda, am a cere voie sau are a-mi permite să-mi revăz locul copilăriei feciorul nu ştiu cui, născut cine ştie unde". Argumentele şi le caută în trăirile încă vii, cumulate cîndva la Broşteni, la Barnar, la Cheile Bicazului: „Doamne, cît le doresc, cît am cîntat de jale la Sibiu, cîtă nostalgie în sufletul meu!" În context, pomeneşte de o călătorie în patria strămoşilor săi, fără a fi limpede dacă are în vedere ucenicia din adolescenţă ori vrei deplasare mai recentă: „Cît era de frumos în Elveţia, ţara tatălui meu, ce bine am trăit acolo, dar nu m-a răbdat inima să rămîi; am revenit în ţara mamei, pe malul Bistriţei noastre scumpe. Rarăul, prima mea excursie, buciumul auzit întîia dată la Stîna Schitului mă rechemau; am venit şi nădăjduiesc că-mi va fi dat să mă mai duc acolo".

Totuşi, împrejurările au vrut altfel. Provizoriu, se stabileşte la Bucureşti, cu locuinţa în str. Cazărmii 37, iar atelierul în str. Carol 11. Nu se mai punea nici măcar eventualitatea recuperării mobilei lăsate la Piatra. Kirileanu îl informa că ruşii, în trecerea lor vijelioasă, distruseseră bună parte. Ca prin minune, a scăpat doar lada cu clişee, sursa preţioaselor restituiri de astăzi. Documentele epistolare relevă, de aici înainte, un interval sumbru: anii 1946-47 sunt extrem de precari, după crunta secetă care bîntuise ţara. Pe deasupra, începea lichidarea forţată a micilor meşteşugari privaţi şi fotograful nostru este nevoit să se „cooperativizeze". Perspectivele cenuşii, incertitudinile agravate apasă asupra familiei şi duc la scindarea ei; fetele – Mary şi Irina – iau decizia să profite de originea elveţiană a neamului Chevallier pentru a căuta un adăpost mai sigur. În vara lui 1948, Mary (din Fribourg) şi Irina (din Schönenwerd) se grăbeau să-l felicite pe G. T. Kirileanu cu prilejul alegerii între membrii corespondenţi ai Academiei. În timpul acesta, tatăl făcea faţă dificil eforturilor de adaptare la un regim de continui privaţiuni. Întrucît consecinţele nu întîrzie să se traducă prin deteriorarea sănătăţii, părintele trebuie să asculte îndemnurile fiicelor de a li se alătura. Astfel, 31 decembrie 1949 venea să marcheze ultimul revelion românesc pentru soţii Ilse şi Adolphe A. Chevallier, invitaţi de rămas bun ai nepotului Pavel Russu, casier la un oarecare oficiu Comlemn. Aveau paşapoartele în buzunar. Mai adăstau oarecum, în intenţia de a mai da o fugă pînă la Piatra Neamţ, deşi „Moş Ghiţă" (Kirileanu), mai realist, îi sfătuia să lase deoparte sentimentalismele, cu gîndul, desigur, la riscul retragerii vizei de plecare definitivă.

În cursul anului 1950 se instalau într-un sanatoriu de bătrîni la Lausanne, copleşiţi de melancolii în preajma sărbătorilor tradiţionale: „Pentru mine, Crăciunul, cum le spun şi celor de pe aici, este o zi de mare tristeţe, căci bradul împodobit, darurile şi mai ales anumite cîntece ocazionale îmi aduc aminte de Barnarul scump, de copilăria mea... Noi, naivii din Holda şi de mai sus, o ţărucă pe mîndra apă a Bistriţei, suntem cîini ciobăneşti, rasă credincioasă" (scrisoare din 20 dec.). Continuă să scrie prietenilor, la intervale regulate, mereu cu acelaşi refren: „Depărtarea face să mă gîndesc cu atît mai mult doar la ei (amicii - n.n) şi la tot, tot ce mă leagă de scumpa ţară a mamei mele şi strămoşilor ei" (la 12 oct.1951)... „Credeţi numai că vă duc dorul, dor de frumosul în care mi-a fost dat să-mi petrec o mare parte a vieţii... Bistriţa pe care n-o s-o revăz" (la 18 oct.1956). Din puţinul său căuta să-i îndulcească, măcar parţial, amărîta existenţă lui Kirileanu; „Vă rog, faceţi-mi plăcerea să vă pot oferi ceva în numele frăţiei noastre întru mama Bistriţa, draga de ea, scumpă amintirilor mele intacte şi neşters"(la 9 iunie 1958). Cîteva zile mai tîrziu, se plîngea că vîrsta începe să-i înceţoşeze memoria, cu excepţia amintirilor de la Gura Barnarului; de asemeni, păstra proaspătă imaginea întîiei întîlniri cu Kirileanu la Fălticeni, în casa gazdei de pe ulita Rădăşenilor. Trecuse aproape o viaţă şi, privind îndărăt, căuta să ţină evidenţa tuturor celor cu care îşi încrucişase drumurile. În fruntea listei vegheau personalităţi nemţene dr. Socrat D. Lalu, avocatul Vasile C. Şoarec, cumnatul Moser, apoi gospodarii Moşoiu, Mendel, Solomon, Crinţescu, Purice. Peste povara anilor scurşi se adăugau semne îngrijorătoare de tulburări circulatorii, de unde precauţia de a formula dispoziţii testamentare, în înţelegere cu nepotul după soră (Smaranda), pictorul Alexandru Moser Padina, stabilit la Zürich. Cum prevăzuse, n-avea să-şi regăsească meleagurile natale. Continuă să şi le mai amintească doar fiica sa cea mare, Irina (Irene Seitz), în refugiul ei de la Sullens, deasupra lacului Léman, înconjurată de fotografii şi o mică arhivă personală a tatălui.

Cea mai relevantă moştenire a lui Adolphe A. Chevallier rămîne colecţia clişeelor, din care s-au selectat mostre reprezentative în recentul catalog etnografic. Operaţia ar merita amplificată în vederea unei expoziţii menită să evoce integral profilul distinct al inspiratului fotograf cu lumea iubită de el pînă la identificare şi pe care s-a străduit s-o dezvăluie cît mai expresiv pentru eternitate, în tot ce avea mai minunat. Cîte un colţ de natură, figura unui baci ori ţapinar, chipeşele tinere văzute în grup sau individual respiră o poezie autentică împrumutată parcă direct din unele pagini sadoveniene.

Geo Şerban

Cu MARIO VARGAS LLOSA,

Mario Vargas Llosa (n.1936) şi cărţile sale ne însoţesc de mai bine de trei decenii. Cariera sa literară a început în 1959 cu un volum de povestiri: *Şefii*. Autorul a dobîndit o mare notorietate în 1963, cînd avea doar 27 de ani, cu *Oraşul şi cîinii*, roman tradus în peste 20 de limbi, printre care şi limba română la Editura Humanitas (traducător: Coman Lupu). Au urmat o nouă culegere de povestiri *Căţeii* – 1967 – şi apoi seria romanelor, dintre care primul prezentat cititorilor români a fost *Casa verde* (1967) – în traducerea Irinei Ionescu la Editura Univers - 1970. Mai amintim:

• 1969: *Conversaţie la Catedrală* – în româneşte la Editura Cartea românească, 1988; traducerea: Mihai Cantuniari

• 1973: *Pantalón şi vizitatoarele* - în curs de perfectare a drepturilor de traducere pentru o editură particulară;

• 1977: *Mătuşa Julia şi condeierul* – în româneşte la Editura Univers - 1985; traducerea: Coman Lupu

• 1981: *Războiul sfîrşitului lumii* – în româneşte la Editura Cartea românească - 1982; reeditat la Editura Minerva – 1992; traducerea: Mihai Cantuniari

• 1984: *Istoria lui Mayta* – traducere în româneşte la Editura Cartea românească – 1991; traducerea: Mihai Cantuniari

• 1986: *Cine l-a ucis pe Palomino Molero?* -în româneşte la Editura Eminescu - 1991; traducerea:Mihai Cantuniari

• 1987: „Povestaşul" – în româneşte la Editura Humanitas - 1992; traducerea: Coman Lupu

• 1988: „Elogiul mamei vitrege", în româneşte la Editura Sfynx – 1991; traducerea: Alma Maria Moldovan

• 1993: „Lituma în Anzi" – drepturile de traducere în curs de perfectare pentru Editura Albatros

Ultimul roman a primit premiul „Planeta" dotat cu 50 de milioane de pesete (aproximativ 600 de milioane de lei) şi s-a tipărit într-o primă ediţie de 210 000 exemplare. Din toamna anului trecut şi pînă acum a fost tradus deja în franceză (la Gallimard), engleză (SUA), portugheză (Brazilia) şi turcă.

Mario Vargas Llosa a scris de asemenea patru piese de teatru şi şapte cărţi de eseuri, dintre care menţionăm: „García Márquez: Istoria unui deicid", „Orgia perpetuă: Flaubert y Madame Bovary" şi „Desafíos a la libertad" a cărei lansare a avut loc de curînd la Madrid.

În 1993, publică un volum de memorii „El pez en el agua" (Peştele în apă) în care, în capitole alternative, sînt descrise, pe de o parte copilăria şi adolescenţa autorului, pînă în 1958, cînd pleacă din Peru pentru a se stabili în Europa, iar pe de altă parte aventura sa politică din 1990, cînd scriitorul candidează din partea Frontului Democrat (un fel de Convenţie Democratică peruană) la alegerile prezidenţiale care l-au adus în fruntea ţării pe Fujimori.

*****

În martie 1994 a fost ales membru al Academiei Regale de Limbă din Spania.

Deşi în 1993 Mario Vargas Llosa a primit cetăţenia spaniolă, în prezent locuieşte la Londra. În zilele de 13, 14, 15 iunie el s-a aflat la Madrid în centrul unor manifestări culturale. Un număr impresonant de cititori au venit să-l vadă şi să-l asculte. Şi atîta timp cît un scriitor ca Mario Vargas Llosa e primit la Madrid ca o stea de la Hollywood, credem că şansele culturii în această lume din ce în ce mai dezorientată nu sînt definitiv pierdute.

O bătălie încă neterminată

Fundaţia Ramón Areces a organizat un ciclu de conferinţe dedicat scriitorilor iberoamericani la care au participat, printre alţii, brazilianul Jorge Amado, Jorge Edwards (ambasador al statului Chile la UNESCO), precum şi Mario Vargas Llosa, căruia i-a revenit rolul de a închide lucrările acestui congres. Cu acest prilej, pe 13 iunie, aceeaşi fundaţie a organizat o conferinţă de presă în care Mario Vargas Llosa a răspuns ziariştilor spanioli ca şi unora veniţi din America de Sud şi, prin subsemnata, din România.

Întrebările s-au referit la starea literaturii de limbă spaniolă, la rolul literaturii în societatea contemporană şi la influenţa pe care intelectualii o pot avea în soluţionarea problemelor acestui sfîrşit de secol. Mario Vargas Llosa crede că literatura nu e numai un mod de petrecere a timpului liber, că marile opere, acelea în stare să traverseze secolele şi barierele limbilor, au un efect determinant în viaţa concretă. Bineînţeles că nu se poate măsura ce influenţă a avut *Don Quijote* în evoluţia omenirii, dar literatura lasă o urmă durabilă în experienţa omenească. Intelectualul, scriitorul trebuie să participe la dezbaterea civică a problemelor societăţii în care trăieşte şi presa îi oferă prilejul de a fi mereu în contact cu realitatea. *„Cred că actualitatea pe care o trăim e plină de sfidări, de provocări care nu au întotdeauna un sens negativ"*. În spaniolă, cuvîntul „sfidare, provocare" a dat titlul ultimei cărţi publicate de Mario Vargas Llosa: *Desafíos a la libertad*, de fapt o selecţie din articolele eseistice publicate de autor în ultimul timp în ziarul spaniol cu cel mai mare tiraj *El País*.

Dezintegrarea sistemului comunist a creat la scară planetară o nouă perspectivă asupra lumii în faţa căreia scriitorul – crede M.V. Llosa – nu poate rămîne indiferent. Articolele sale se referă tocmai la aceste probleme care nu se rezolvă întotdeauna prin deciziile guvernelor. Naţionalismul, fundamentalismul religios, perspectiva democraţiei după căderea comunismului sînt tot atîtea teme ale ultimei cărţi a lui Mario Vargas Llosa. În acest context, l-am întrebat, la conferinţa de presă, dacă crede că în ţările Europei de Est există sau e posibilă o restauraţie comunistă. Răspunsul a fost:

„Nu cred că există o restauraţie comunistă, deşi alegerile din unele ţări din Europa Centrală au fost cîştigate în ultimul timp de partide formate de foşti comunişti. Impresia mea e că aceasta nu constituie o ameninţare de întoarcere la vechiul regim. Nu spun că acest lucru nu e posibil, dar cred că în aceste momente este foarte dificil. Aceşti ex-comunişti care şi-au schimbat numele, se menţin în cadrul regulilor democraţiei, în Polonia, de exemplu, şi cred că o realitate pragmatică e pe deasupra oricărui considerent ideologic. Bineînţeles că deschiderea spre Occident nu s-a făcut cu viteza aşteptată şi pe fondul acestei deziluzii au apărut demagogii şi fanaticii care constituie un pericol demn de luat în seamă".

A doua întrebare pe care i-am pus-o scriitorului la conferinţa de presă am legat-o de împlinirea, în chiar acele zile, a patru ani de cînd minerii au fost chemaţi la Bucureşti împotriva manifestanţilor din Piaţa Universităţii. Am mai adăugat că un sondaj realizat ulterior arăta că 62% din tinerii României voiau să emigreze, dezamăgiţi că idealurile revoluţiei fuseseră călcate în picioare. Mario Vargas Llosa a răspuns:

„Impresia mea este că în România nu a avut loc niciodată o democratizare radicală şi această democratizare pe jumătate trebuie să eşueze în cele din urmă. Eu nu cred că totul e pierdut, că trebuie să cădem în apocalips. Bătălia pentru democraţie în Europa de Est încă nu s-a terminat".

Ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*, tipărit la Barcelona (prima ediţie: 210.000 exemplare) a fost distins cu premiul „Planeta" în valoare de 50 milioane pesete echivalentul a 600 milioane lei

După ce a recunoscut că nu cunoaşte în amănunt situaţia din România, dar că îl interesează în mod deosebit ce se întîmplă la noi, Mario Vargas Llosa a fost de acord să-mi acorde pentru *România literară* interviul pe care vi-l prezentăm alăturat.

Naţionalismul: cultura incultului

Cu ocazia lansării cărţilor *Desafíos a la libertad* (Sfidările libertăţii) şi *El siglo de les sombras* (Secolul umbrelor), autorii Mario Vargas Llosa şi, respectiv, Juan Luís Cebrián (fost director al ziarului *El País*, în prezent consilier delegat al societăţii anonime care îl editează), au participat la o dezbatere publică despre „societatea de azi". Manifestarea a fost organizată de editura care a publicat cărţile, „País-Aguilar", şi a avut loc în amfiteatrul din incinta Casei Americii, situată în plin centru al Madridului.

Juan Luís Cebrián a evidenţiat virtuţiile cărţii lui Mario Vargas Llosa şi punctele de vedere care coincid cu ale sale. Între ele, problema naţionalismului pe care Mario Vargas Llosa îl consideră „cultura incultului".

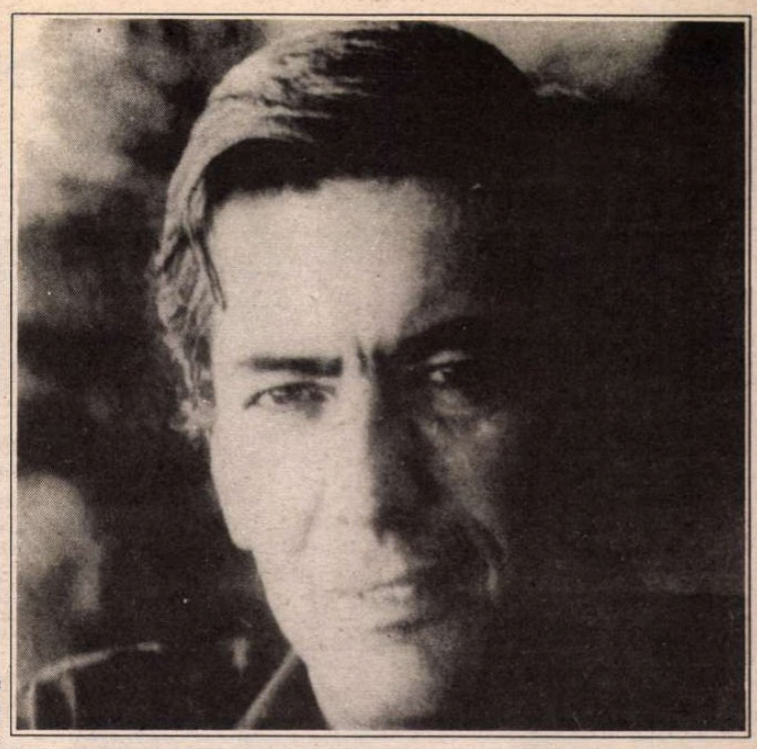
Vorbind apoi despre anul 1989, marele scriitor peruan a subliniat că evenimentele de atunci au produs o mare iluzie şi speranţa unei noi ordini internaţionale bazate pe democraţie şi pe sistemul economic capitalist care va aduce rapid în ţările abia ieşite din centralismul socialist prosperitate şi bunăstare. Nu s-a întîmplat însă aşa, ba chiar din contră, au avut loc teribile căderi economice, s-au produs inechităţi, a scăzut nivelul de trai, dar concepţia lui Mario Vargas Llosa este aceea a unui liberal care crede cu convingere că numai dacă se asigură libertate economică o societate poate ieşi din starea de sărăcie şi se poate îndrepta spre civilizaţia modernă. Responsabilitatea statului este de a crea un sistem cît mai echitabil, care să permită o egalitate de şanse în momentul plecării, pentru toţi cetăţenii, şi care să-i acorde individului autonomia maximă pentru a-şi putea realiza dorinţele, aspiraţiile. Societăţile care s-au apropiat de acest model ideal sînt cele care au reuşit să ajungă cel mai departe nu numai în crearea bogăţiei, dar şi în asigurarea drepturilor fundamentale ale omului.

Vorbind apoi despre mijloacele de comunicare, M.V. Llosa a dat exemplul Mexicului, unde, în ciuda unei aparente libertăţi a presei şi a unei diversităţi de opinii exprimate public, în spatele tuturor mijloacelor de comunicaţie stătea o putere tutelară, invizibilă, misterioasă – puterea politică. Prin foarte abile machiavelisme şi concesii reciproce, în diverse înţelegeri mercantile, s-a putut păstra o anumită faţadă de pluralism, de diversitate de opinii, cînd în realitate exista un control informativ mai eficace decît învechitul sistem al dictaturilor clasice, al cenzurii cu creion roşu. Un astfel de control politic, indirect, discret, disimulat i-a garantat regimului menţinerea la putere şi în plus i-a asigurat o doză de respectabilitate în faţa comunităţii internaţionale.

„Criticînd sistemul mexican – spune Mario Vargas Llosa – critic, de fapt, ceea ce mi se pare a fi ameninţarea cea mai gravă pentru democraţie în viitor. Deşi există un consens în favoarea democraţiei în lumea întreagă, a apărut această formă subtilă, invizibilă, disimulată care roade sistemul democratic şi tinde să-l înlocuiască cu un sistem autoritar, perfect legitimat pe plan internaţional, ba chiar sprijinit, încurajat. Este ceea ce s-a întîmplat cu Partidul Revoluţionar Instituţional (PRI) din Mexic care a preferat să corupă, convingă, să cumpere, în loc să întemniţeze adversarii sau să-i ucidă. PRI – la putere în ultimii 65 de ani – a organizat alegeri, a combătut duşmani care nu existau, a luptat împortiva unor fantasme, fabricate de multe ori chiar de el numai şi numai pentru a menţine această aparenţă de democraţie. O operaţie absolut genială. Dar dvs. cunoaşteţi un intelectual mexican care să vorbească bine de PRI? Eu nu cunosc nici unul. Numai că mulţi din aceşti intelectuali erau chiar plătiţi ca să critice PRI (...) Aceasta nu mai înseamnă democraţie, ci negaţia ei. E o caricatură şi mă bucură enorm schimbările recente care au loc în Mexic. Trebuie însă să ţinem seama de acest exemplu al Mexicului, pentru că acesta e riscul cel mai mare care pîndeşte tinerele democraţii".

O altă temă abordată în discuţia cu cititorii, deseori din puncte de vedere diferite, a fost cultura şi mediile de comunicare. Spre deosebire de Juan Luís Cebrián care apără în cartea sa cultura prin mediile de comunicare audio-vizuale, Mario Vargas Llosa rămîne partizanul culturii cărţii, culturii scrise, printre altele şi pentru că dincolo de incontestabilele merite ale televiziunii, care ne face pe toţi contemporani cu informaţia, aceasta contribuie la degradarea morală a omului şi pentru că împiedică de fapt dezvoltarea unei culturi în mod real creative. *„Am convingerea, spune el, că prin carte se creează sensibilităţi, minţi mult mai pregătite pentru a detecta tot ceea ce e rău în lume. (...) Cultura audiovizuală, cu mici excepţii, creează conformism, indiferenţă, abdicare"*.

la Madrid, în iunie 1994



ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU *România literară*

„Mi-ar plăcea să constat eu însumi pînă unde a mers democratizarea în România“

Mariana Sipoş: **La ce vă gîndiţi mai întîi cînd auziţi de România?**

Mario Vargas Llosa: Mă gîndesc la o enclavă latină într-o lume slavă, la o ţară de limbă romanică, la o cultură de care sîntem legaţi printr-un cordon ombilical şi care deci exercită o atracţie mai ales asupra scriitorilor de limbă spaniolă. În acelaşi timp, România e pentru mine o frustrare, pentru că niciodată n-am fost acolo, în ciuda faptului că sînt cunoscute cărţile mele, ştiu că s-au tradus, chiar am văzut ediţiile româneşti ale romanelor mele. Odată chiar am fost pe punctul de a vizita România, dar nu ştiu cum s-a întîmplat şi călătoria nu a mai avut loc. Totuşi sper să ajung într-o bună zi, mai ales acum că ţara e mult mai accesibilă şi cînd mă interesează situaţia ei. România a trăit ca toate ţările din Europa Centrală teribila experienţă a dictaturii, dar spre deosebire de ele, datorită abilităţii machiavelice a lui Ceauşescu, România a obţinut un fel de complezenţă din partea lumii occidentale care îi ierta astfel lui Ceauşescu toate fărădelegile şi abuzurile interne, în schimbul distanţării faţă de URSS. Cred că această atitudine a Occidentului a fost plătită scump de poporul român. Mi-ar plăcea să constat eu însumi pînă unde a mers democratizarea în România, dincolo de aparenţe.

M.S.: **Dvs. aţi relatat în volumul de memorii *El pez en el agua* cum aţi ajuns să candidaţi pentru preşedinţie în Peru şi mai ales cum vă explicaţi înfrîngerea. Modul de organizare a campaniei electorale luciditatea cu care analizaţi fiecare pas făcut pot constitui oricînd modele pentru opoziţia din România, cu atît mai mult cu cît campania dvs. s-a desfăşurat în condiţii mult mai grele decît cele din România. Sinceritatea – neobişnuită într-un asemenea grad la un politician – a transformat cartea într-un document excepţional, dar în acelaşi timp într-o captivantă lectură despre speranţă şi decepţie. Cartea nu este, din păcate cunoscută în România. Fragmente au apărut în 1992 într-un număr din versiunea românească a revistei *Lettre internationale* care are o circulaţie destul de restrînsă, astfel încît nu se cunosc destul de bine motivele pentru care aţi candidat la preşedinţie şi nici circumstanţele înfrîngerii, după cum nu se cunoaşte nici situaţia actuală din ţara dvs. Recent, primul ministru al României a făcut un turneu în trei ţări ale Americii Latine, printre care şi Peru. Surpriza mea a fost să constat însă că un ziar independent, de mare tiraj, *România liberă*, a publicat cu acest prilej un articol intitulat „De ce nu avem un Fujimori?“, lăudînd „măreţele realizări“, ca să folosesc limbajul epocii lui Ceauşescu, ale actualului preşedinte peruan. Nu ştiu dacă e vorba de neglijenţă sau de lipsa de informaţie, dar pentru cine cunoaşte cît de cît faptele lui Fujimori, lovitura de stat pe care a dat-o imediat după alegeri, titlul pare că ar vrea să însemne „De ce nu avem şi noi un dictator?“ Mă înşel?**

M. V. Llosa : Fujimori este tipul de dictator care poate apărea oriunde în această etapă a istoriei. Acum nimeni nu mai are aspectul dictatorului tradiţional sau de tip militar, care să se impună prin forţa brută. Acum au apărut dictatorii pseudodemocraţi care ştiu să păstreze aparenţele democraţiei, dar care în realitate reprezintă tot o dictatură, deoarece *ei* controlează alegerile, *ei* controlează mijloacele de comunicaţie, *ei* îşi corup adversarii pentru ca să existe o opoziţie pur formală şi tot *ei* creează un sistem de impunitate pentru corupţie şi pentru abuzurile contra drepturilor omului. Aceasta este dictatura lui Fujimori sau pseudodemocraţia lui şi din nefericire are mulţi imitatori între toţi nostalgicii autoritarismului şi ai totalitarismului.

M. S.: **Mi s-a părut surprinzător să citesc părerile lui Soljeniţîn dintr-un interviu publicat recent (15 mai) în *El País*. Binecunoscutul scriitor absolvă Rusia de orice amestec, de orice vină în conflictele armate din fostele republici sovietice, considerînd că nici unul din actele de violenţă din războaiele locale nu a fost comis de ruşi. Mai mult, Rusia nu are nici un fel de amestec în situaţia din fosta Iugslavie pentru simplul motiv că nu a existat niciodată un imperialism rus, ci doar unul sovietic. „Cînd a vrut Rusia – se întreabă el retoric – să cucerească Africa sau să devină stăpînă în America Latină“. Comuniştii aveau acest obiectiv, dar dispărînd Uniunea Sovietică, omenirea nu trebuie să se mai teamă de Rusia, ea nu mai reprezintă o ameninţare pentru nimeni. Credeţi în o asemenea imagine?**

M.V. Llosa: Eu am multă admiraţie pentru Soljeniţîn, cred că el reprezintă spiritul de rezistenţă în faţa totalitarismului, în faţa dictaturii celei mai teribile din cîte îşi aminteşte istoria. El este omul care a depus mărturie despre ororile din gulaguri, el este scriitorul care a depus mărturie despre barbaria pînă la care se poate ajunge în numele ideii de colectivitate. Dar în acelaşi timp, există în Soljeniţîn o atitudine naţionalistă, rusă, cu care nu sînt de acord; eu cred că naţionalismul este un sentiment negativ care se intensifică împotriva „celorlalţi“ şi de aceea reprezintă o sursă de violenţă şi un pericol extrem de grav pentru cultura libertăţii. Am impresia că această atitudine în favoarea naţionalismului rus, în favoarea unei tradiţii ruse, în actualul context internaţional, este ameninţătoare. Eu cred că lumea trebuie să meargă spre internaţionalizare, spre slăbirea ideii de statnaţiune, că integrarea, cooperarea politică, economică, culturală pot aduce omenirii pace şi – în plus – soluţii împotriva sărăciei din lume.

Cred că noi, scriitorii, ar trebui mai curînd să întărim acest spirit de internaţionalism şi nu să aruncăm gaz peste focurile naţionaliste care provoacă atîta nefericie în lume.

M.S.: **Trecînd la o altă sferă a preocupărilor dvs., cea primordială, literatura, aş vrea să vă întreb dacă acum, fiind cetăţean spaniol, şi mai ales pentru că de foarte mulţi ani trăiţi mai mult în Europa (aţi locuit pe rînd la Madrid, Paris, Londra, Barcelona, Berlin) nu vă gîndiţi să scrieţi un roman de actualitate, cu personaje europene după ce toate romanele dvs. au abordat realitatea peruană sau istoria mai îndepărtată dintr-un colţ al Braziliei (în *Războiul sfîrşitului lumii*).**

M.V. Llosa: De actualitate, nu, dar am în proiect un roman mai curînd de ambianţă europeană, un roman inspirat de viaţa Florei Tristan, o luptătoare socială, feministă *avant la lettre*, din secolul 19, care, deşi franceză, avea legături cu Peru, pentru că tatăl ei era peruan şi în plus, a făcut o călătorie în Peru despre care a lăsat o mărturie încîntătoare, una din cărţile cele mai interesante despre viaţa în America Latină la începutul secolului 19. Este un proiect la care am început să lucrez deja, un roman a cărei acţiune se desfăşoară în Franţa într-o perioadă care mă fascinează enorm, o epocă de mari iluzii ideologice, cînd se credea că dacă se arată în mod teoretic un model perfect de societate, acesta se putea transpune imediat în practică şi se putea ajunge la un fel de paradis pe pămînt. Istoria a dezminţit această posibilitate şi cred că această utopie, mai degrabă a provocat, poate, cele mai teribile tragedii sociale din istorie. Dar în acea perioadă, iluzia socială se trăia cu inocenţă şi Flora Tristan este un personaj cu atît mai seducător cu cît ducea această bătălie în numele condiţiei ei feminine.

M.S.: **Vă rămîne timp pentru lectură?**

M.V. Llosa: Întotdeauna am încercat să-mi păstrez un timp pentru lectură. Pentru mine lectura a rămas cea mai mare bucurie. Nimic nu mă entuziasmează, nu mă distrage sau nu mă absoarbe atît de mult ca un roman bun. Bineînţeles nu pot urmări actualitatea literară într-un mod sistematic, citesc mai mult din motive egoiste, personale sau pentru a mă documenta pentru romanele mele. Dar am citit cîţiva scriitori tineri din Spania cu mult interes şi Luís Landero mi se pare magnific. Romanul său *Juegos de la edad tardía* (Jocuri ale vîrstei tîrzii), este scris cu un umor rar întîlnit astăzi. De asemenea mi se pare bun scriitor Antonio Muñoz Molina cu o proză elegantă şi în acelaşi timp de mare modernitate ca expresie.

Există apoi o serie de scriitoare de limbă spaniolă de bună calitate şi care în acelaşi timp s-au bucurat de un succes comercial enorm. E vorba de Isabel Allende din Chile şi mai recent de mexicana Laura Esquivel.

Cred că romanul de limbă spaniolă îşi menţine verticalitatea, dar mai cred că literatura central-europeană – începînd cu Kundera – poate avea într-un fel rolul de protagonist aşa cum în anii '60 l-a avut literatura latino-americană.

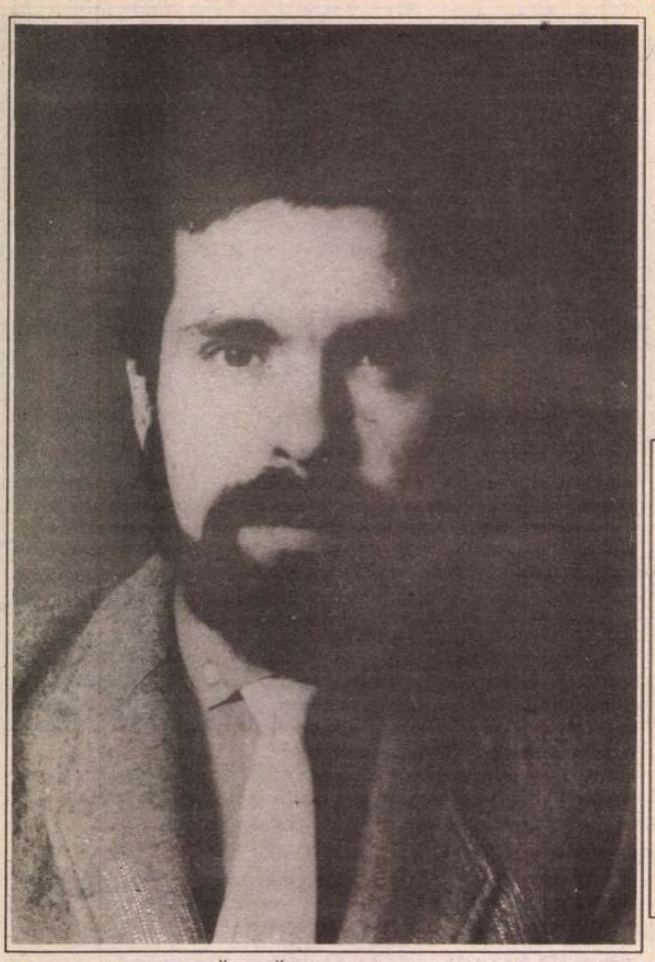
M.S.: **Dacă dvs. aţi fi ziaristul de la începutul carierei şi, cu experinţa de acum, ar trebui să-mi luaţi un interviu, cu ce întrebare aţi începe?**

M.V. Llosa: Ei bine, aş întreba dacă în România scriitorii simt că şi în sfera propriei creaţii schimbările din ultimii ani au fost în bine; dacă aceste schimbări s-au reflectat în viaţa literară, intelectuală; dacă există deja roadele acestor schimbări, ale acestei îmbogăţiri a vieţii culturale şi artistice. Ei, ce mi-aţi răspunde?

*

Bineînţeles că, atunci, la Madrid, eu am dat un răspuns, *al meu*, dar nu el prezintă aici importanţă ci acela pe care l-ar da scriitorimea română unui astfel de „chestionar“. Întrebările lui Mario Vargas Llosa ar putea constitui, cred, un bun punct de pornire pentru o discuţie de cel mai acut interes în presa noastră culturală.

Comentarii şi interviu de
Mariana Sipoş



Adrian OŢOIU

Die zeitlose Uhr

Până la primirea, prin poştă, a dactilogramei romanului său, *Coaja lucrurilor*, n-auzisem niciodată de Adrian Oţoiu. După lectura textului, însă, mi s-a făcut ruşine că nu-l cunosc de multă vreme pe acest autor, care are (sau va avea, este doar o problemă de timp) un loc distinct în literatura română. Regret că trebuie să recurg la cuvinte mari, dar întâlnirea cu proza sa a însemnat pentru mine o revelaţie. Comedie a vieţii de fiecare zi, paradă cuceritoare de referinţe livreşti, sclipitoare jocuri filologice, risipă de subtilităţi, proteism stilistic şi spirit parodic, dar, mai ales, o bucurie de a trăi şi de a scrie care stătea de multă vreme, pentru mine, ca o pânză de corabie într-o ladă de vechituri şi pe care deodată un necunoscut (!) o ridică pe catarg şi o face să antreneze cu vigoare scârţâitoarea nava a existenţei noastre – acestea au fost atributele care mi-au venit de la început în minte. Doamna Magdalena Popescu, exigenta doamnă Magdalena Popescu, căreia i-am recomandat romanul pentru a-l publica la Editura Cartea Românească, m-a asigurat că entuziasmul meu nu este exagerat.

Cine este Adrian Oţoiu? Iată cum se prezintă singur, lapidar: „*Nume*: Oţoiu. *Prenume*: Adrian. *Alte nume*: Adrian Sehelbe (pe când era poet). *Născut în*: 30 aprilie 1958. *Locul*: Râmnicu Sărat/ BZ. *Profesiunea*: Asistent univ. *Locul de munca*: Universitatea Baia Mare (catedra engleză). *Antecedente*: a mai fost semnalat în *Amfiteatru, Contemporanul, Luceafărul, Tribuna, Steaua, Apostrof, Familia* etc."

Din romanul *Coaja lucrurilor* (care îmi place integral, cu excepţia titlului – singura sintagmă lipsită de farmec dintr-un text de peste patru sute de pagini) am ales pentru cititorii *României literare* un fragment de sine stătător, o epopee eroi-comică a unei abstracţii: *timpul*.

Alex. Ştefănescu

„CE CĂUTĂM aici?" se miră Vera, rotind ochii peste şirul de magherniţe şi dughene înghesuite una-n alta. „Timpul", răspunde în doi peri Ştefan. „Timpul pur" – un oftat mecanic – „şi simplu." Şi se apropie de o gheretă liliputană pe care scrie:

Leopold Krebs
Reparăm Ceasuri. Încărcăm Brikete

Împresurată de jerbe de aburi şi gaz carbonic, ghereta asta sare la ochi: pereţi de tablă prinşi în nituri solide, canturi rotunjite, picioare de ţeavă ce o feresc de contactul cu pământul, uşă etanşă, geamlîc oglindat, pare, nu-i aşa, o bătrînă capsulă cosmică de pe vremea lui Gagarin. De geamlîcul acela oglindat, ce aduce cu hubloul unei amfibii blindate, se apropie Ştefan, chinuindu-se să se chiorască înăuntru. Dar vai, oricum te-ai suci, geamul cel nou rămîne o oglindă impenetrabilă. „Nea Poldi" – strigă Ştefan – „sînteţi înăuntru?" Nici un răspuns. Un oftat pneumatic, apoi tăcere. Cît timp Ştefan se scotoceşte după o monedă, Vera îşi aranjează părul în oglindă. Toc, toc, toc, bate Ştefan cu moneda în geam. „Hei, mai încet, dom' Gliga, că-mi spargi frumuseţe de geam străinez!" răzbate dinăuntru un glas înăbuşit. „Nea Poldi, cum de-aţi ghicit că-s eu?!" se minunează arhitectul. „Ehe, dom' Gliga, te recunoscui de cum te văzui! O faţă ca a ta nu se uită uşor. Aşa-i, stimată domnişoară?"

„Mă vedeţi? Cum?! Prin asta?!" face Ştefan pipăind oglinda. „Cum mă vezi şi cum te văd!" chicoteşte nevăzutul interlocutor din spatele oglinzii, „da, da, te văd perfect, că pe faţa astalaltă geamul e perfect transparent!" Arhitectului parcă nu-i vine a crede: „Nu zău? Atunci, spuneţi: ce fac acum?" „Scoţi limba; te strîmbi; te faci de rîs în faţa frumoasei domnişoare. Apropo, nu faci prezentările?" „Cum? Prin oglinda asta?!" „*O, weh*, uitasem! Scuzele mele! *Bitte*, poftiţi înăuntru!"

Uşa e în spate. Pînă la ea, te strecori prin spaţiul strîmt dintre gheretă şi dugheana de alături (cea cu o firmă de o jovialitate suspectă), o, n-o să încăpem pe-aici, ba da, suge burta şi haide, vai, mă mînjesc toată cu var, nu-i nimic, uite c-am încăput, iar acu' pafpafpaf peste umeri, de iese praful din noi ca din doi bravi soldaţi ce trecură tîrîş prin tunelul morţii!

În timp ce înăuntru yala ticăie, zăvoarele zăngăne, ivărele clempăne, lanţurile şi foraibărele zuruie, Vera are timp să remarce: „Asta-i de fapt o uşă de frigider!" Aşa-i, iată şi emblema *ARCTIC* cu cristalul de gheaţă al firmei (brr, atît de nepotrivit cu frigurosul de Poldi!). „Mai e mult?" trepidează Ştefan. „Mintenaş," gîfîie Poldi, „mai e lacătul cu cifru... 2... 4... 8..." „La ce bun atîtea încuietori?" se întreabă Vera.

Uuuh, se aude de alături, un oftat de deznădejde.

„Bine zis, la ce bun? Că în ciuda lor, tot m-au călcat hoţii azi-noapte!" „Aoleu!" se sperie Ştefan, „şi Omega...?" „Nici o grijă, e bine mersi în seif!" *Aaah*, se aude de alături, un oftat de uşurare. Lacătul cedează acum cu un clinchet vesel. „Gata! Staţi numa' să decuplez alarma, că aia urlă ca trîmbiţele Judecăţii de Apoi de ţi-i scoală pe tovarăşii de alături!" haha, tovarăşii pentru care firma de o jovialitate suspectă confecţionează splendide paltoane de lux din materialul cel mai bun, pin, stejar, palisandru.

„Toate valorile erau în seif" – relatează Nea Poldi în cele 30 de secunde cît se aşteaptă dezactivarea alarmei – „mi-au şutit numa' ce era pe masă, opşpe brichete, o doxă, cinci vostokuri, o ceaikă... unşpe mii pagubă, da' pot zice c-am scăpat mai uşor decît alţii!" Şi cu asta uşa se deschide zuruind. Ştefan o împinge pe Vera înainte. Ea se opreşte în prag uimită.

DINĂUNTRU le surîde un lungan năucitor, cu toate segmentele interminabilului său trup pliate într-un chip de neînţeles pentru a încăpea în minuscula gheretă de aluminiu. Ghebos, dinţos, cu lupa unui al treilea ochi scăpărînd în mijlocul frunţii, cu picioarele alea împrăştiate peste tot – aduce cu *Macrocheira kaempferi*, crabul gigant din Marea Japoniei. „Poftiţi", îi îndeamnă, „intraţi!" Unde? Cum? clipeşte Vera. Ştefan îi face semn să aştepte. Meşterul se lasă pe scaunul lui pivotant. Îşi adună picioarele de prin colţurile celulei, le pliază de cîteva ori, pînă cînd genunchii îi ajung la urechi; îşi încovoaie spinarea; îşi pune palmele pe genunchi, în vreme ce coatele i se sprijină pe podea.

Vera a urmărit cu gura căscată acest număr de contorsionism, ce duce la degajarea unei treimi din suprafaţa chiliei. Se fac prezentările, domnişoara Olivera, domnul meşter orologier Poldi. Din ghemul de articulaţii încîlcit în jurul scaunului ţîşneşte un braţ ce loveşte tavanul, execută două-trei pendulări pentru reglarea tirului, apoi se aruncă fulgerător asupra fetei, care nici nu apucă să ţipe, atît de repede i-a înhăţat Poldi mîna. „Plăcerea e de partea mea", suspină acesta, aplecîndu-se pînă la pămînt şi izbutind performanţa de a-i săruta mîna.

În timp ce meşterul şi arhitectul fac tot felul de supoziţii cu privire la spargerea, ba nu, *spargerile* de azi-noapte – c-a fost un întreg şir, da, am văzut şi la ceasornicăria de lîngă Palat... Vera poate studia în voie figura uimitorului Leopold Krebs.

Faţa lui vagă, erodată, fără vîrstă, are consistenţa unei turtiţe de nisip de felul celor făcute de copii pe plajă. „Suferă de o maladie rarissimă" – îi va explica Ştefan mai tîrziu, pe scara tramvaiului – „*psamodermatomicoză*". Ca un efect secundar al acestei dermatoze incurabile, părul meşterului s-a depigmentat total, devenind transparent, nu alb, nu cărunt, ci străveziu ca un mănunchi de fibră de sticlă. „Părul meu" – nostalgiază el – „avea o nuanţă minunată. Cu vopselele astea din comerţ n-o nimeresc nicicum; probez, probez, şi tot nu iese!" Pînă una-alta şi-a vopsit fiecare şuviţă cu cîte un eşantion de culoare şi-şi pisează clienţii, „ei, ia zi, ce nuanţă îmi vine mai bine?"

Înălţimea lui excesivă îi pricinuieşte alte necazuri. Inima meşterului Krebs, oricît de mare şi încăpătoare ar fi ea, cu greu izbuteşte să pompeze cantităţile trebuitoare de sînge pînă în îndepărtatele gubernii ale extremităţilor sale. Ca efect, degetele-i-s mereu învineţite, iar el se plînge mereu de frig. A încercat să lupte împotriva lui, îngroşînd pereţii gheretei cu o triplă izolaţie. Ca să răzbată înăuntru, Frigul trebuie să învingă, ca în basme, trei bariere: vată de sticlă, polistiren expandat, azbest. Plus geamul cel nou, o oglindă metalizată ce întoarce din drum nu numai razele de lumină, ci şi cele de frig.

„Ia să-ţi văd şi eu oglinda-minune!" cere Ştefan. „Fenomenal! Chiar că-i transparentă! Mai transparentă decît un geam obişnuit! Ai senzaţia că de aici, de dinăuntru, vezi afară mai clar decît cu ochiul liber." Poldi încuviinţează: „Ehei, sticlă tratată în vid! Numai la *zghîrie-norii* din America mai vezi aşa ceva!" „Şi de unde aţi făcut rost de ea?" La întrebarea asta, meşterul se retrage în carapace, răspunzînd în doi peri: „De la nişte olandeji... ăia cu care are contract Fabrica de Sticlă... Tiţian!" – se întrerupe brusc – „Tiţiene, potoleştete! Uf, iar are chef de giumbuşlucuri! Prăpăditul, de-abia şi-a revenit, după o gripă rebelă şi uită-l ce face..."

„Cine?" întreabă Vera privind descumpănită în jur.

„Dumnealui" – răspunde meşterul – „ăla spînzurat sub grindă! Vezi-l cum se bălăngăne?"

ÎI TREBUIE cîteva secunde bune ca să înţeleagă că e vorba de un păianjen care face acrobaţie la capătul unui fir invizibil. Faptul că puştoaica nu ţipă la vederea lui, aşa cum e obişnuit să se întîmple, îi dă curaj lui Poldi să-şi prezinte întrega menajerie de păianjeni. O întreagă societate de arahnide sfielnice, ursuze şi graţioase, la fel de frumoase şi delicate ca nişte angrenaje de ceasornic, balansiere, rotiţe, pinteni, arcuri, din mijlocul cărora se şi iţesc, cu care se şi confundă cînd stau nemişcate, într-o visătoare pîndă. Fireşte, peste aceste artropode nu putea să domnească decît un *maître horologier*, cineva dedulcit cu fineţurile mecanicii fine. Doar în clipa cînd meşterul ţi-i prezintă, scoţîndu-i de prin cotloanele lor nebănuite, doar atunci cînd devii conştient că ghereta colcăie de păianjeni; nu, *colcăie* nu e cuvîntul potrivit, fiindcă păianjenii nu sînt nişte gîngănii gregare, ci-s nişte fiinţe solitare mai degrabă discrete, ce nu apar decît cînd sînt convocate. Fiecare are numele şi caracterul său. Tiţian e un timid ce-şi mai dă uneori în petec. Samantha e hrăpăreaţă şi intrigantă, şi cam neglijentă în ce priveşte curăţenia. Vintilă e pedant şi snob. Kagemusha e impulsiv şi răzbunător. Dobre e nătăfleţ şi-i lipseşte un picior din mijloc. Kublai Khan e un venetic, un *metèque*, face pe vidanjorul. Iezuitu' comite cele mai abominale crime în numele crucii ce-o poartă în spinare. Şacalu' nu vînează, ci fură de la ceilalţi. Coraçon are necazuri cu digestia, ciuguleşte doar părţile moi. Francmasonu' e ideologul grupului şi totodată constructorul cel mai priceput; pînzele lui sînt fără cusur tehnologic. Ghenadi Gherasimovici răspunde de cadastrul teritoriului, el atribuie terenuri noilor veniţi. Meşterul, observă Vera, vorbeşte de ei cu multă căldură. E firesc, domnişoară, că vorba dulce mult aduce. Ă, credeţi că sînt educabili deci? Educabili? de către noi? pufneşte meşterul ca de-o glumă bună, nu, domnişoară, nu puneţi corect problema... Nu uitaţi, rasa asta a lor există pe pămînt de milioane de ani, au avut vreme să devină nişte înţelepţi în toată puterea cuvîntului, cîtă vreme noi...

„Omega, nea Poldi", strică Ştefan frumuseţe de moment de al adevărului. Plictisit de atîtea divagaţii, el vrea să ştie una şi bună: „Mi-aţi reparat ceasul?"

„Regret, domnu' Gliga, dar n-am avut cînd. Mi-am pierdut toată dimineaţa cu miliţia noastră populară, declaraţii, contradeclaraţii, inventarieri, poze, amprente. Plus Saşa care mi-a înfulecat o rudă de lebăr." „Cine-i Saşa?" „Eroul oraşului, domnişoară; are gradul de locotenent; păcat că n-are glas să vorbească; atunci am vedea ce inteligent e!" „E mut?" clipeşte Vera uimită. Nea Poldi reorientează lampa de lucru ca să nu mai bată în ochii domnişoarei, ci asupra sutelor de piese argintii risipite pe linoleumul negru al mesei. „Nu, domnişoară. E cîine. Ciobănesc german. Aşa că" – se scuză iar meşterul – „n-am avut nici timpul nici dispoziţia sufletească să mă apuc de un lucru aşa de delicat..." „Dar ce are aşa deosebit ceasul ăla a lui Ştefan?" nu pricepe Vera.

„Dar *weh*, domnişoară, ceea ce posedă dînsul nu este un simplu ceas! E un *Omega*! Aţi văzut vreodată un *Omega*? Nu? E un vis! Staţi să vi-l arăt!... Ar trebui" – se adresează acum lui Ştefan în timp ce manipulează rotiţele seifului, ce scot mistericase declicuri – „ar trebui să mi-l lăsaţi mai multă vreme. E o plăcere să demontezi aşa o minunăţie. Vedeţi, pentru mine e ca un caz complicat pentru un *hirurg*. În loc să mă sperie, mă însufleţeşte!" Uşa seifului se deschide cu un scîncet al metalului. „Simţiţi? S-a făcut frig. Tot frigul de acolo vine. Din seif." Ştefan şi Vera schimbă priviri amuzate. „Cum vă explicaţi acest fenomen?" „Păi," bîiguie meşterul, „tot metalul ăsta din jur..." „... produce un cîmp electromagnetic" – maimuţăreşte arhitectul o explicaţie ştiinţifică – „un soi de gaură neagră..." ■

INEDIT

Florian NICOLAU

Eul

FLORIAN NICOLAU (1920-1993) este cunoscut ca traducător al lui Shakespeare sau al lui Erich Maria Remarque şi ca secretar literar, vreme de peste trei decenii, al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Prea puţini ştiu că a debutat ca filosof (desigur, după căutările poetice ale adolescenţei, risipite prin presa vremii). Absolvent al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, Florian Nicolau a publicat, în anii 1941-1943, în „Revista de filosofie", trei studii de epistemologie, continuate printr-o serie de altele în „Revista Fundaţiilor Regale" (1944-1947) şi îndeosebi prin teza de doctorat *Despre imposibilitatea unei teorii atomiste a lumii fizice* , publicată în 1947 la Fundaţiile Regale.

Vreme de decenii a meditat într-un „dialog filosofic" intitulat *Darul lui Phileb*, rămas în manuscris, în cîteva zeci (!) de caiete.

Şi tot rod al gîndului de cîteva decenii este şi amplul eseu (de 360 de pagini dactilo) *Despre spirit* , definitivat în 1992. Lucrarea are nouă capitole: *Introducere; Psihismele; Stările Conştiente; Programul Conştient; Lumea Ideilor; Eul; Decalajul între natura umană şi lumea Ideilor; Supremaţia Spiritului; Epilog.*

Textul pe care îl aducem în atenţia cititorului este un fragment din capitolul al VI-lea, *Eul*.

Marin Diaconu

AŞA după cum am constatat existenţa psihismelor după performanţele anumitor fiinţe vii, tot astfel putem constata existenţa spiritului prin performantele sale. Putem, gîndind corect, să constatăm ordinea evolutivă a proceselor psihice. Putem, de asemeni, gîndi şi abstract asupra lor, cu riscul firesc de a ne înşela. Dar, acest risc oamenii şi mai ales filosofii şi l-au asumat în mod regulat.

Pentru toate aceste motive, este mai uşor a se constata performanţele spiritului, aşadar este mai uşor a şti din ce constă lumea ideilor decît a se gîndi corect spiritul. De aceea ea a şi fost înglobată pînă acum sub termenul vag şi nejustificat de „cultură", înţelegîndu-se prin acest termen totalitatea achiziţiilor spirituale ale oamenilor unei anume societăţi şi mai ales totalitatea operelor literare, artistice, ştiinţifice şi filosofice ale acesteia. Acest termen a devenit ceva mai concret şi mai inteligibil pe măsură ce biologii au început să vorbească de „canalul cultural" al evoluţiei. Prin această expresie se făcea o delimitare netă între evoluţia biologică (evoluţia speciilor) şi evoluţia spiritului. Pentru prima dată a fost clară ideea că specia umană nu mai evoluează biologic (în calitate de fiinţă vie), ci numai în calitate de fiinţă vie înzestrată cu spirit. Ideea că apariţia speciei umane reprezintă sfîrşitul evoluţiei biologice pe planeta noastră a dobîndit un credit absolut. Dar rolul „culturii" (lumea ideilor) în naşterea şi evoluţia spiritului n-a putut fi sesizat, ca şi rolul procesului de comunicare. Este încă dificil să se înţeleagă că acest proces poate fi un component, şi încă unul esenţial, atît în formarea lumii ideilor, cît şi a rolului jucat de acesta în naşterea spiritului. Procesul de comunicare este încă insuficient cunoscut (deşi odată cu teoria informaţiei şi cu cibernetica instrumentele de cunoaştere există) şi încă mai puţin cunoscut este rolul lui în naşterea spiritului.

Acest aspect provine într-o mare măsură dintr-un rol foarte unilateral pe care oamenii îl atribuie „culturii" (lumii ideilor). Ea este considerată mai ales sub aspectul ei practic, adică prin prisma sub care facilitează existenţa omului, uşurîndu-i-o. Chiar operele literare şi artistice sînt considerate, în chip vag, ca o „hrană spirituală", ca un mijloc de îmbogăţire spirituală etc. Mai puţin a fost prezent în „mintea" oamenilor gîndul că lumea ideilor este în primul rînd motorul evoluţiei spiritului uman. Există teorii neospiritualiste care, descriind spiritul prin analogie cu trupul, consideră noţiunile, arhetipurile etc. ca pe o hrană a spiritului. După cum şi filosofia materialistă atribuie „culturii" şi mai ales filosofiei rolul de a „transforma lumea", ignorînd faptul că acest proces de transformare a lumii este în primul rînd transformarea omului prin evoluţia spiritului. Dar măcar aceştia din urmă au cel puţin scuza că neagă existenţa spiritului... Biologii şi ciberneticienii au sesizat pe deplin rolul culturii în evoluţia omului, vorbind despre canalul cultural al evoluţiei.

LUMEA IDEILOR, contribuind la evoluţia fiecărui om în parte şi deci şi a speciei umane, evoluează şi ea în acelaşi timp, prin contribuţiile aduse în mod continuu de spiritele cele mai alese ale omenirii. Dar se cuvine a fi făcută o distincţie clară între modul de a evolua al individului uman şi al omenirii pe baza lumii ideilor şi evoluţia lumii ideilor. Oamenii şi omenirea evoluează printr-un grad mai înalt de participare la lumea ideilor. Dar acest proces de participare nu este acelaşi la toţi oamenii. Am mai spus că din punct de vedere al „însuşirii" lumii ideilor fiecare individ este un unicat şi potenţialul lui evolutiv, şi pînă la urmă personalitatea lui, sînt în funcţie de gradul de participare la lumea ideilor. Dar nici omenirea nu-şi însuşeşte în mod egal lumea ideilor (prin comunicare) de-a lungul secolelor. Au fost secole în care anumite societăţi şi-au însuşit în mod foarte inegal lumea ideilor şi deci au evoluat inegal. Cauzele acestei inegalităţi sînt multiple. În primul rînd este vorba de faptul că însuşirea sau, mai bine spus, comunicarea cu lumea ideilor prin însăşi natura acestui proces de comunicare nu se face niciodată în mod egal de către toţi oamenii şi de către diversele societăţi umane. Nici un individ uman, şi chiar nici o societate, n-are posibilitatea de a comunica cu întreaga sferă a lumii ideilor, oricît de înzestrat ar fi el şi oricît de înzestrată societatea respectivă. Aceasta este dovada cea mai grăitoare că lumea ideilor există independent de oameni. Comunicarea cu lumea ideilor mai depinde şi de mijloacele de comunicare, care, de-a lungul secolelor, au sporit cantitativ şi calitativ în mod permanent. De aceea în secolul nostru se poate vorbi chiar de o evaluare a posibilităţii de a comunica cu lumea ideilor a unei societăţi în funcţie de numărul mijloacelor de comunicare şi de calitatea lor. Dar, în primul rînd, trebuie luate în considerare cantitatea şi calitatea instituţiilor de învăţămînt, principalele mijloace de transmitere sistematică a lumii ideilor. Tot datorită sporirii cantitative şi calitative a mijloacelor de informaţie, există, în secolul nostru mai ales, tendinţa de formare a unei lumi a ideilor pentru întreaga omenire. Desigur că în nici o epocă „civilizaţia" omenirii, lumea ideilor aparţinînd unei anume societăţi, n-a fost complet izolată, nici chiar în epocile „primitive". De aceea comunicarea între diversele lumi ale ideilor a fost oricînd posibilă. Dar mijloacele de comunicare n-au fost niciodată aceleaşi şi de aceea gradul de comunicare a fost diferit. Diferitele societăţi, ca şi indivizii umani, s-au deosebit de-a lungul secolelor prin amploarea lumii ideilor pe care au creat-o sau gradul prin care au contribuit la crearea ei, ca şi prin măsura participării la această lume.

FIECARE socitate de astăzi îşi amplifică, pe cît îi este cu putinţă, procesul de comunicare cu celelalte culturi şi civilizaţii. Încă de acum sînt anume domenii, cum sînt ştiinţa şi tehnica, care aparţin majorităţii societăţilor din care este astăzi compusă omenirea. În orice caz, „fondul comun" al tuturor în lumea ideilor devine din ce în ce mai mare, nu numai datorită sporirii enorme a mijloacelor de comunicare, dar şi interesului sporit pe care orice societate îl manifestă pentru o participare cît mai largă la ştiinţa, tehnica şi cultura întregii lumi.

Omenirea este astăzi conştientă de însemnătatea acestui proces de participare la lumea ideilor şi, deşi „mecanismul" lui rămîne încă nu tocmai bine cunoscut, toate ţările se străduiesc, pe de o parte, să-şi aducă o contribuţie cît mai mare la sporirea patrimoniului universal, iar pe de altă parte, să-şi însuşească într-o măsură cît mai mare acest patrimoniu. Acest aspect, adică locul pe care îl ocupă fiecare ţară în ordinea evolutivă a omenirii, desigur că încă n-a ajuns să depăşească criteriul forţei, dar în mod sigur acesta va fi criteriul viitorului.

Dacă gradul de evoluţie al celui de-al treilea mod de a fi (singurul prin care omenirea evoluează astăzi) se măsoară atît la indivizi, cît şi la societăţile în care trăiesc, prin gradul de participare la lumea ideilor, evoluţia lumii ideilor se desfăşoară pe cu totul alte baze. Ea nu poate „evolua" decît datorită activităţii spirituale a oamenilor, şi această evoluţie se manifestă printr-o continuă sporire a patrimoniului fiecărei societăţi în parte şi a celui universal. Se poate numi însă această continuă sporire o evoluţie? Răspunsul, firesc, este mai degrabă nu, decît da. Dar activitatea spirituală a omenirii nu este haotică, nu se desfăşoară la întîmplare, ci prin diverse procese evolutive sau chiar involutive.

În toate tratatele de istoria civilizaţiilor se vorbeşte în mod curent de epoci de înflorire ale unor societăţi şi de epoci de decadenţă. Oricît ar părea de clare astfel de categorisiri, ele sînt foarte greu de tradus în limbaj evoluţionist. Procesul în sine este foarte complex şi pare chiar cu neputinţă de analizat. El are diverse aspecte foarte greu de cuprins într-o anume concluzie şi chiar nu este susceptibil de a fi calificat într-un fel sau altul. Dacă evoluţia lumii ideilor şi modul de participare al oamenilor şi al omenirii la această lume s-ar desfăşura numai pe coordonate benefice şi numai pe procese evolutive ascendente, soarta omenirii ar fi fost cu totul alta şi nici viitorul ei n-ar include posibilităţi atît de contradictorii. Dar noi am văzut că modul de a fi al fiinţelor vii înzestrate cu spirit este existenţa pe bază de decizii proprii. Dar, cum am mai spus adesea, aceste decizii pot fi şi eronate şi, din păcate, ele nu apar nici astăzi a fi foarte raţionale sau, mai bine spus, corecte. Ele însă se iau pe baza participării la lumea ideilor, atît cele corecte, cît şi cele eronate. Şi lumea aceasta a ideilor nu este, ca în teoria socratică, perfectă. Ea este lumea ideilor pe care le emit oamenii, bune sau rele, adevărate sau false. Cîtă vreme oamenii nu vor fi perfecţi, nici lumea ideilor lor nu va fi perfectă. Desigur că între lumea ideilor şi opţiunile oamenilor există o diferenţă. Căci, deşi această lume a ideilor conţine multe idei eronate, chiar moduri de a gîndi eronate (printre care şi cele propuse de diverşi filosofi), dacă opţiunile oamenilor, deciziile lor s-ar lua numai pe baza acelor idei corecte sau benefice, adevărate, frumoase etc., evoluţia omenirii ar fi „garantată". Dar, deşi oamenii aleg ideile (din cele pe care le cunosc), ei nu săvîrşesc această operaţie numai după criteriul adevărului, al binelui, al frumosului. Există în lumea ideilor şi idealuri de viaţă false, care de multe ori nu au atras numai anumiţi oameni, ci şi societăţi întregi într-o anume perioadă. S-ar părea că, din toate aceste motive, oamenii nu sînt încă într-o fază evolutivă de natură să le asigure supravieţuirea. Şi argumente sînt foarte multe în această direcţie. A fost o vreme cînd lumea ideilor n-a fost atît de „puternică" încît să poată hotărî soarta omului, care rămînea în genere la discreţia naturii. Cîtă vreme aceasta a fost situaţia, natura s-a dovedit a fi destul de „binevoitoare". Iată însă că în secolul nostru mai ales, datorită unor progrese de necontestat (în sine) ale ştiinţei, omenirea a ajuns în situaţia de a-şi hotărî ea singură soarta. Rezultatele le cunoaştem cu toţii. Oare progresele ştiinţei sînt de vină? Cauza actualei situaţii a omenirii stă în faptul că aceste progrese au fost puse în slujba unor false şi malefice idealuri de viaţă.

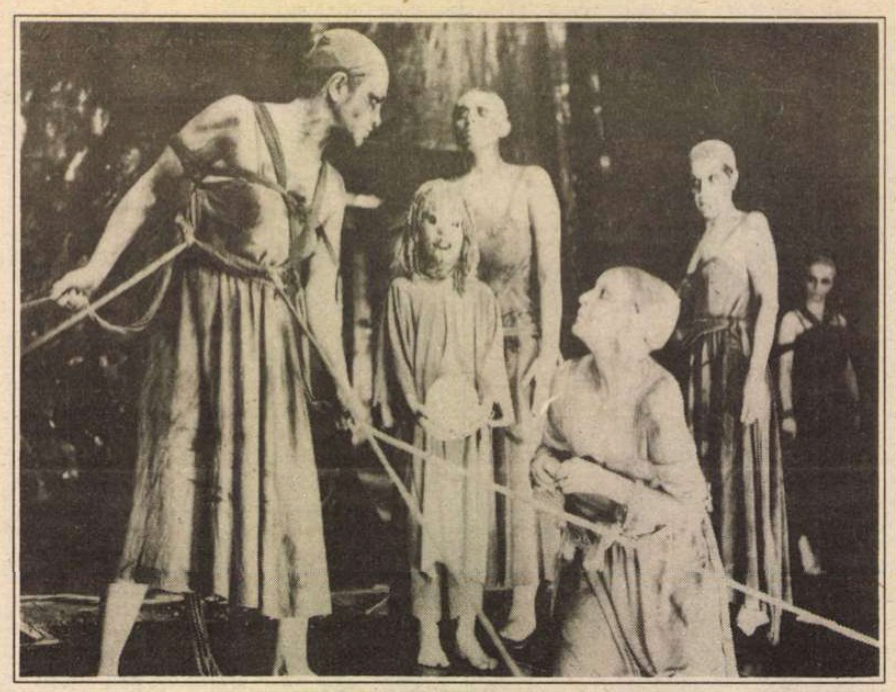
Deşi, din acest punct de vedere, se poate dovedi cu lux de amănunte că teoria socratică a ideilor este profund falsă, teoria socratică a binelui pare a fi rămas, într-un anume sens, valabilă. Socrate a spus că nimănui nu i se poate contesta dreptul de a-şi dori binele. Dar, din păcate, spunea tot el, oamenii nu îşi cunosc propriul lor bine şi mai ales se pot înşela grav în această direcţie. Dar oare aceasta să fie cauza răului? Socrate s-a dovedit totuşi prea optimist: el a presupus că dacă oamenii şi-ar cunoaşte binele, l-ar şi alege. Oare aşa să fie?

Din toate aceste motive s-ar părea că încă nu putem vorbi de o direcţie evolutivă fermă a lumii ideilor. Această situaţie nu e de natură să ne surprindă totuşi, căci e firesc ca direcţia evolutivă, fastă sau nefastă, să nu mai fie hotărîtă de un destin, ci doar de propriile noastre decizii. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Orașul de cenușă



Imagine din spectacol

PROBABIL ultima premieră a Teatrului Mic din această stagiune este *Sfîrşitul Troiei* de Walter Jens după *Troienele* de Euripide, un spectacol pus în scenă de o echipă redutabilă: Vlad Mugur, Helmut Stürmer, Lia Monţoc. Textul scris de Walter Jens în 1982 foloseşte *Troienele* lui Euripide ca pe un pretext pentru relansarea discuţiei despre război, moarte, învinşi şi învingători din punctul de vedere al realităţilor dramatice, aceleaşi, din secolul nostru. Astfel, piesa sa este un fel de memorie morală şi moralizatoare, căreia de cele mai multe ori îi simţim lipsa în vîrtejul cotidian. Altfel spus, *Sfîrşitul Troiei* ar vrea să fie o zguduitoare zgîlţiere pentru cei ce nu văd din diavol decît coada, un episod din serialul distrugerii umane, o imagine a lumii noastre bolnavă de moarte, contaminată pînă astăzi de erori absurde, de catastrofe, de virusul iraţionalului. Din păcate, nu aceeaşi forţă a intenţiilor o regăsim cu adevărat şi în piesă, unde miza este mult diluată şi uneori coborîtă chiar în derizoriu. Replicile sînt greoaie şi se pierde de aceea din supleţea rostirii lor pe scenă. Soluţiile ieşirii din impasul textual ar fi fost scenografia şi virtualităţile interpretative. Dar şi aici lucrurile stau diferit. Helmut Stürmer şi Lia Monţoc au creat un spaţiu scenic impresionant, spectaculos prin forţa şi impactul imaginii vizuale. Troia, oraşul de cenuşă abia îşi mai trăieşte ultimele ceasuri respirînd praful şi pulberea distrugătorului război. În ritmul acestor palpitaţii încep să prindă viaţă femeile-statui, împietrite în înlănţuirea lor, în nedreapta suferinţă şi încep să-şi spună povestea. Doar ea le mai individualizează, deşi destinul le este acelaşi. Regizorul Vlad Mugur nu pare interesat de construcţia riguroasă a fiecărui personaj în parte, preferînd mai degrabă alunecarea către metaforă, susţinută extraordinar prin machiajul şi costumele în tonuri gri uniformizatoare. Cortinele imense, cenuşii, marchează fundalul scenei sugerînd scheletul ars, fumegînd parcă, al cetăţii distruse. Plouă cu cenuşă iar picăturile acestei ploi au înnegrit la propriu chipul, braţele şi trupul femeilor prizoniere. Aspectul metalizat al scenei, al actriţelor legate în lanţurile sclaviei, păpuşi stricate care îşi mai urlă încă o dată soarta înainte ca mecanismul lor să se strice definitiv, finalul aproape apocaliptic, care năruie şi înghite practic oraşul Troia, lăsînd în urmă un maldăr de ruine fumegînde, toate acestea şi fiecare în parte scot la iveală grandiosul montării bazat fundamental pe imagini. *Sfîrşitul Troiei* este în primul rînd un spectacol vizual, construit cu ingeniozitate, supleţe şi rafinament de Lia Monţoc şi Helmut Stürmer.

Cum am mai spus, un al doilea pilon important ar fi trebuit să fie interpretarea, care să suplinească scăderile textului şi să susţină ideea regizorală, atît cît este ea definită. Din păcate, la acest nivel totul se estompează. În spectacolul din seara premierei, miercuri 15 iunie, a lipsit ritmul interior al fiecăruia, dar şi ritmul exterior care ordonează forma rotundă a punerii în scenă. Replicile s-au legat greu, confuz, actorii şi-au simţit şi au trăit prea puţin, neconvingător, personajele. Aproape nimeni nu a reuşit să iasă din linia cunoscută, fiind uşor de indentificat chiar şi nuanţe manieriste. Au izbutit să-şi rupă parţial lanţurile Leopoldina Bălănuţă (Hecuba), Dana Dogaru (Andromaca) şi Alexandru Repan (Menelaos). Deşi puţin prea demonstrativă, Irina Movilă (Elena) se face cu adevărat remarcată prin starea şi jocul său, deopotrivă provocatoare şi disperate. Puţin inspirat mi s-a părut momentul de canto solistic la care s-a apelat şi care eşuează în ridicol.

Sfîrşitul Troiei este, totuşi, o propunere interesantă a acestei stagiuni, perfectibilă probabil în timp. Ca şi în *Antigona* de la Teatrul Bulandra, aripa antichităţii se întinde, actualizată, pînă în zilele noastre şi ele cutremurate de primitivismul demonic al distrugerii şi al distrugătorilor. Spectacolul de la Teatrul Mic este un apel estetic la conştiinţa de sine, în care „libertatea de gîndire nu este adevărată decît în cazul celui care a acceptat pericolele gîndirii", cum scria undeva Denis de Rougemont. ■

Teatrul Mic: Sfîrşitul Troiei de Walter Jens (după *Troienele* lui Euripide). Traducerea: Victor Scorodeţ. Regia: Vlad Mugur. Decor: Helmuth Stürmer. Costume: Lia Monţoc. Muzica: Mathias Thurow. Distribuţia: Dinu Manolache, Leopoldina Bălănuţă, Gheorghe Visu, Liliana Pană, Dana Dogaru, Alexandru Repan, Irina Movilă, Coca Bloos, Adriana Şchiopu, Irina Ionescu, Irina Rădulescu, Viorela Farcaş.

DANS

Concursul naţional de balet - Constanţa '94 şi dansul astăzi

ORAŞUL de pe malul Pontului Euxin, care din vreme în vreme dă la iveală noi vestigii ale civilizaţiei antice, bătrînul Tomis, îşi construieşte în prezent un profil cultural complex: muzee, teatre, operă, festivaluri şi concursuri de artă. Aportul dansului la constituirea acestui profil a devenit substanţial, în principal datorită prezenţei în acest oraş, începînd din 1978, a unei personalităţi artistice de talia maestrului Oleg Danovski.

În anul amintit, apărea în Constanţa, alături de trupa de balet a Teatrului Liric, încă o companie coregrafică, sub directoratul lui Oleg Danovski. Două companii de dans într-un oraş - exceptînd capitala şi Clujul - erau şi sînt o excepţie. Dar excepţia consta, în primul rînd, în faptul că noua companie nu era subordonată artistic unui teatru de alt profil. Emanciparea completă s-a petrecut, însă, abia după 1989, cînd a primit şi dreptul de a avea o structură organizatorică proprie, devenind primul nostru Teatru de Balet Clasic şi Contemporan, apreciat astăzi în ţară şi în străinătate.

Un alt vis „nebunesc", cum singur îl defineşte, l-a îndeplinit Oleg Danovski în anul trecut cînd, la iniţiativa sa, a avut loc prima ediţie a Concursului naţional de balet din Constanţa. Şi visele sale nu se opresc aici, căci la ediţia din acest an, desfăşurată între 6 şi 12 iunie, şi-a anunţat intenţia de a transforma această competiţie în concurs internaţional, în alternanţă cu cel de la Varna.

Dar la Constanţa s-au mai pus bazele unei instituţii esenţiale pentru dezvoltarea artei dansului: secţia de coregrafie a Liceului de artă. Ea a dat în acest an prima promoţie cu studii complete şi elevii ei s-au evidenţiat la secţiunea de dans românesc, în concursul dintre şcolile de coregrafie şi la secţiunea de dans contemporan, la Concursul naţional de balet. Totodată, începînd din acest an, Teatrul de Balet Clasic şi Contemporan din Constanţa îşi va putea angaja balerini şi din pepiniera propriului oraş.

Ambiţia maestrului Danovski merge şi mai departe. Pe lîngă liceul amintit va apărea din toamnă şi un Colegiu de trei ani, care să dea o instrucţie universitară tinerilor balerini. Secţia de coregrafie a Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti, secţia creată pentru coregrafi şi pedagogi, va da anul acesta, după patru ani, prima promoţie de absolvenţi cu studii superioare, dar pentru balerinii-interpreţi Colegiul din Constanţa va fi începutul unei atari instrucţii. Consecinţele acestor demersuri se vor vedea, desigur, în timp, dar punctul lor de pornire rămîne un punct esenţial.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre Concursul naţional de balet, care de la o ediţie la alta s-a extins şi a cîştigat în prestigiu, dar a cărui importanţă se va evidenţia, cu mai multă claritate, abia în anii următori.

Concursul a avut ca organizatori Comitetul judeţean, Inspectoratul pentru Cultură şi Teatrul de Balet Clasic şi Contemporan din Constanţa, în colaborare cu Comitetul Naţional al Dansului din România (de pe lîngă UNESCO) şi cu Liceul de Artă, Secţia de Coregrafie din Constanţa, desfăşurîndu-se sub înaltul patronaj al Ministerului Culturii.

Avîndu-l ca preşedinte pe coreologul Gabriel Negri, juriul a fost format din coregrafi, pedagogi şi interpreţi de la Bucureşti, Cluj, Chişinău şi Constanţa, în timp ce concurenţii, avînd între 14 şi 26 de ani şi fiind organizaţi pe trei grupuri de vîrstă şi în cadrul a două secţiuni, una de dans clasic şi cealaltă de dans contemporan, au fost cu precădere din Bucureşti şi din Constanţa, dar şi din Chişinău şi Timişoara.

Teoretic, prevederile concursului au devansat realitatea anunţînd că se pot prezenta la concurs atît elevi ai şcolilor de stat de coregrafie cît şi ai unor şcoli particulare de balet, deşi pentru ca acestea să poată să apară sîntem în aşteptarea legislaţiei necesare. Deocamdată, concursul este o posibilitate de afirmare timpurie a elevilor din şcolile de stat şi de evidenţiere a valorii artistice şi a perfecţiunii tehnice a tinerilor din toate companiile de balet, pentru toţi Constanţa fiind o etapă în drumul către marile concursuri internaţionale.

Ministerul Culturii a oferit banii necesari premiilor I, II şi III de la toate grupele de concurenţi, la acestea adăugîndu-se fondurile pentru premii speciale oferite juriului de ziare şi societăţi comerciale din Constanţa, de persoane particulare, precum domnii Oleg Danovski şi Constantin Duţu şi chiar şi de către membrii juriului.

Concursul a pus în valoare multe talente, unele în formare, altele cu o statură profesională bine conturată. Dacă laureatele secţiei de dans clasic de la juniorii mici (14-16 ani), Cătălina Măgureanu (premiul I), Elade Sineaev (premiul II) şi Sorina Şerban (premiul III) promit prin acurateţea execuţiei, premianţii de la secţia de juniori mari (16-19 ani), Mateia Săndulescu şi Alexandru Fotescu (premiul I), Olimpia Cheţa şi Mircea Crăciun (premiul II), Cosmina Zaharia şi Ciprian Oprişan (premiul III) atestă un nivel avansat de pregătire, prin siguranţa şi eleganţa liniei. Ţinem să remarcăm maturitatea artistică şi calitatea tehnică a dansului Olimpiei Cheţa şi a lui Alexandru Fotescu şi perspectiva de mare tehnicitate a lui Mircea Crăciun. Seniorii aceleaşi secţii clasice (22-26 de ani), Elisabeta Ogreanu şi Horaţiu Chereches (premiul I), Silvia Ivan şi Constantin Georgescu (premiul II), Cristina Uţă şi Cristian Tarcea (premiul III) s-au prezentat la nivelul statutului lor de dansatori profesionişti. Au reţinut atenţia, în special, Elisabeta Ogreanu, prin stilul impecabil de epocă în care a interpretat *La Sylphide*, Silvia Ivan prin tehnica fără cusur a variaţiei din *Don Quijote*, Horaţiu Chereches prin performanţa tehnică a interpretării variaţiilor din acelaşi balet şi Constantin Georgescu, prin silueta elegantă şi stilul nobil în care a dansat *Pas classique* de Auber.

Secţia de dans contemporan a avut în această ediţie un număr crescut de concurenţi, concursul constituindu-se, prin varietatea coregrafiilor, într-un veritabil micro-recital. Această secţie ridică însă probleme complexe legate de definirea stilurilor de dans care se cer neapărat elucidate în cadrul unor colocvii pe această temă. Oricum, premiaţii, dăruiţi fiecare genului de dans pe care l-au interpretat, au fost, la juniori (14-19 ani) Bianca Fânariu şi Mircea Crăciun (premiul I), Mateia Stănculescu şi Alexandru Fotescu (premiul II), Cosmina Zaharia şi Ciprian Oprişan (premiul III) - dintre aceştia Bianca Fânaru şi Mateia Stănculescu excelînd prin expresivitatea plasticii corporale, iar Mircea Crăciun prin greutatea, pornită din interior, pe care o conferă mişcării. Laureaţii concursului de seniori ai aceleiaşi secţii (19-26 de ani) au fost Simona Iliescu şi Horaţiu Chereches (premiul I), Varvara Ştefănescu şi Răzvan Mazilu (premiul II), Monica Petrică şi Daniel Precuţ (premiul III). Toate trei dansatoarele premiate s-au remarcat prin sculpturalitatea corpurilor de o deosebită expresivitate, ca şi Răzvan Mazilu, o personalitate de valoare excepţională a dansului contemporan.

Liana Tugearu

felicia Şerbănescu şi Horaţiu Chereches (premiul I, dans clasic, seniori, în *Pas de deux* din „Don Quijote"

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Mr. Jones vrea să zboare

CINE e Mr. Jones? Un bărbat cu alură sportivă, încă tînăr (în jur de 40), un tip excesiv (cînd excesiv de vesel, cînd excesiv de trist, cînd exuberant şi expansiv, cînd copleşit şi îndurerat), un om la graniţa dintre trăzniţi şi bolnavi mintali şi care, atît la polul euforic cît şi la polul depresiv vrea să facă unul şi acelaşi lucru: să zboare. Cocoţat pe un acoperiş, cu braţele îndepărtate ca două „aripe", omul nostru freamătă de poftă de zbor, în transă şi în concurenţă cu avioanele care brăzdează văzduhul. „De ce oare numai copiii visează că zboară?", ne pune problema, dojenitor, Mr. Jones la un moment dat. „Eu sînt un copil! Nu sînt bolnav cu adevărat!", pledează el în faţa instanţei şi are cîştig de cauză: nu e închis cu forţa în clinica de boli nervoase, deşi încercase să zboare, deşi ţîşnise pe scenă la un concert, ca să corecteze ritmul orchestrei şi ca să-i sară în ajutor „prietenului meu, Ludwig" (Beethoven, compozitorul, vorba lui Mazilu).

Acest personaj, Mr. Jones, suferind maniaco-depresiv, se îndrăgosteşte de „doctoriţa lui". Şi viceversa. Filmul se sfîrşeşte cu ei doi, împăcaţi pe acoperişul fierbinte. De reţinut şi cea mai mişcătoare declaraţie de dragoste posibilă în gura unui medic: „Nu eşti bolnav: ai o boală. Boala nu e totuna cu tine!" Iubirea, cea care mişcă sorii şi celelalte stele, mişcă şi cosmosul interior; după atîtea filme cu personaje care din dragoste îşi pierd minţile, *Mr. Jones* pune problema invers: prin dragoste, spre deplinătatea facultăţilor mintale! " – „Eşti un bărbat interesant, domnule Jones", remarcă doctoriţa, la începutul flirtului lor;" – „Şi vrei să mă faci unul obişnuit?", răspunde pacientul, într-o sclipire de luciditate.

Altfel, e de înţeles de ce Richard Gere personal „a băgat bani" în acest film. O asemenea partitură pentru un actor, e mană cerească: de la culmile exaltării la culmile disperării, tur-retur, într-un singur film. Rolul unui seducător chinuit de boală, dar nu mai puţin seducător. Doctorul şi pacientul salvîndu-şi reciproc vieţile. Filmul e plin de bune sentimente şi de „învăţăminte" care merg la inima marelui public (vezi sălile pline, în ciuda caniculei), şi care, în plus, îi dau şi senzaţia unui film „serios".

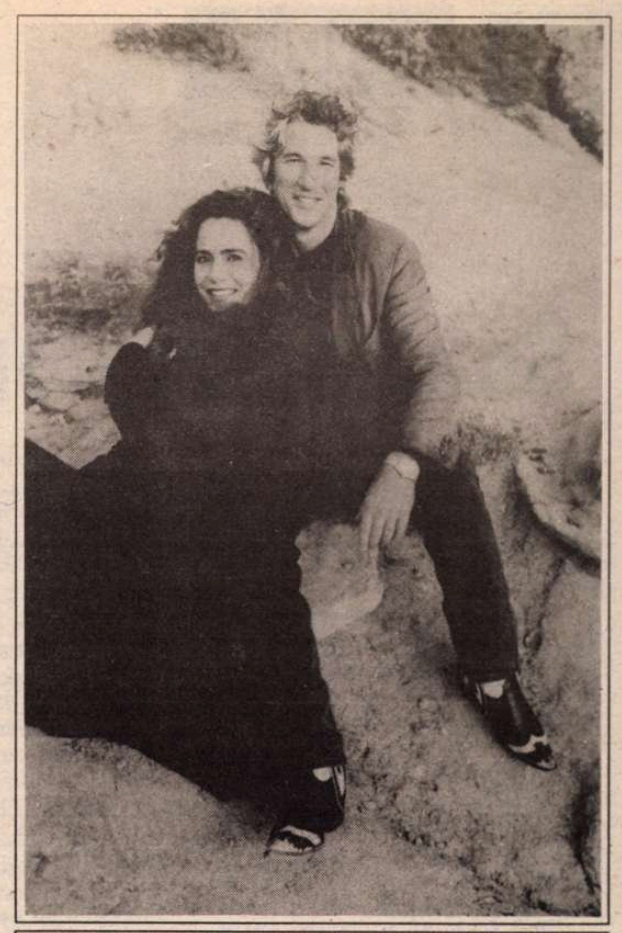
În altă ordine de idei, Gere mi s-a părut – contrar opiniei unor confraţi – absolut credibil în postura de bolnav (e adevărat că, aici, doar medicii psihiatrii s-ar putea pronunţa în cunoştinţă de cauză). În schimb, nu-l crezi pe Mr. Jones cînd îşi revendică porniri geniale: „La trei ani cîntam Mozart. La 12 ani citisem tot. La 18 ani eram centrul Universului". Degeaba. Obsesiile culturale nu-i „vin", masca de geniu bolnav nu i se lipeşte de figură.

Conştientizaţi de faptul că patetismul declarativ al poveştii nu e deajuns, autorii îl contrabalansează cu umor: „La douăzeci de ani am luat 73 de aspirine. M-am trezit pe un pat de spital. De atunci nu m-a mai durut capul niciodată".

O paranteză: sălile pline ar putea fi interpretate şi ca un fel de „depresie la depresie trage"? Aflăm, dintr-o lucrare de psihiatrie, că depresia este cel mai frecvent fenomen psihopatologic; studii recente susţin că 10% din pacienţii care se prezintă la medicul generalist sînt depresivi. Experţii O. M.S. afirmă că 3% din populaţia globului suferă de depresie, ceea ce înseamnă peste 140 milioane de persoane! Şi, ne asigură autorii, „numărul depresivilor va creşte în continuare"! De ce? Din următoarele considerente: creşterea duratei medii de viaţă, modificările psiho-sociale rapide, generatoare de stress, creşterea morbidităţii prin boli cronice, la care depresia apare ca sindrom asociat, consum excesiv de medicamente care pot induce o depresie farmacogenă (în special anti-hipertensivele, corticosteroizii, contraceptivele).

Revenind la film: cînd Richard Gere rosteşte replica „De 20 de ani intru şi ies din spitale", din nou nu-l crezi. E vizibil faptul că actorul „a intrat în spital" doar pentru filmări. Nici o clipă imaginea starului nu se şterge ca să lase în loc, nouă, imprevizibilă, imaginea personajului (cum se întîmpla, de pildă, cu Dustin Hoffman în *Rainman*, ca să rămînem în perimetrul bolilor psihice).

În loc de concluzie: un film american despre depresiunea psihică nu putea fi decît... stenic. Totul e tratat metodic, expozitiv, sportiv, antrenant, fără nostalgia unor profunzimi abisale sau a unor dezechilibre iremediabile. Suferinţa e, şi ea, înainte de toate, spectacol. Iar filmul – reţetă. ■



Care e pacientul şi care e doctorul? (Lena Olin şi Richard Gere în *Mr. Jones*)

Mr. Jones – prod. americană; *regia*: Mike Figgis; *scenariul*: Eric Roth, Michael Cristopher; *muzică*: Maurice Jarre. Cu: Lena Olin, Richard Gere, Anne Bancroft, Tom Irwin, ş.a.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Sărbători diverse

ULTIMELE dăţi cînd am participat - la reuniunile *Fêtes Musicales en Touraine* - din Franţa, la celebrul hambar ales de Sviatoslav Richter pentru a celebra marea muzică, îmi amintesc că, la sfîrşit de iunie, la Tours (hambarul medieval de la Meslay este situat la vreo 12 kilometri de această capitală a văii Loirei) avea loc o sărbătoare populară la care luau parte, locurile permiţînd adunarea unui număr mare de oameni, felurite ansambluri populare, coruri, grupuri de dansatori etc. Acum, am primit din partea Institutului Francez din Bucureşti o înştiinţare despre „Sărbătoarea muzicii" de la 21 iunie 1994, prevăzută în diverse săli, printre care *foaierul galben* de la Opera Română. Important este că au revenit cu acest prilej în ţară Costin Cazaban, compozitor, profesor, critic stabilit de cîţiva ani la Paris şi desfăşurînd acolo o activitate notabilă, precum şi pianistul Andrei Vieru, despre care semnalam mai demult că îl văzusem şi ascultasem la *TV5 - Europe*, programat de astă dată într-un recital cuprinzînd mai ales *Tablourile dintr-o expoziţie* de Musorgski. Alegere şi bună şi riscantă - dacă ţinem seama că această lucrare rămîne legată pentru mulţi de versiunea hiper-genială oferită de Richter la primul său recital bucureştean de la Ateneul Român, e adevărat dinainte de 1960. Florica Musiceacu (profesoara unor artişti ca Dinu Lipatti, Maria Fotino, Mândru Katz, Dan Grigore) stătea într-o lojă, se cam schimbase la faţă şi ne-a spus tuturor celor ce-i sorbeam fiecare cuvînt: „Să ţineţi minte ziua asta!"

Marele premiu al concursului „Jeunesses Musicales": violonista Irina Mureşanu

Nu numai fiindcă o ţin minte prea bine şi mi-era teamă de confruntarea cu o asemenea amintire, am lipsit de la Operă (să nu uit, pe afişul pe care l-am primit scria *Faites de la musique* - Faceţi muzică) dar şi pentru că ţineam cu orice preţ să fiu de faţă la o sărbătoare sonoră desfăşurată concomitent la Sala Radio. Orchestra de cameră, dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi, anunţa un adevărat festin clasic: Mozart - *Serenada nocturnă pentru două orchestre şi timpani în re minor*, KV 239 şi *Concertul pentru pian şi orchestră în do minor* KV 491, precum şi *Simfonia I, în do major*, op. 21 de Beethoven. Să vă explic: mai întîi, am o stimă constantă pentru acest dirijor, care era şi un violonist excelent (nu uit că a cîntat de mult *Concertul* de Şostakovici, onorînd cum se cuvine o asemenea lucrare extraordinară), iar mai pe urmă, cînd şi-a ales şefia de orchestră, a umblat prin lume, fiind discipolul unor „capete încoronate" ale podiumului dirijoral din Europa şi America.

În plus: *Serenada nocturnă* este o muzică divină şi ascultată prea rar. Nu pot uita că la Filarmonica bucureşteană, cu decenii în urmă, ne-a dăruit-o un ilustru maestru ungur: Somogyi Laszlo. Acuma, Ilarion Ionescu-Galaţi a modelat-o, în convorbirea celor două mici orchestre, cu har, cu dezinvoltură, copios fără să „dea pe răscoale". Apoi, am avut satisfacţia să constatăm că avem în Viniciu Moroianu un pianist care ne poate potoli dorul după aşii *esenţiali* ai claviaturii. Înţelegerea adîncă a textului a învăţat să o împletească cu şlefuirea tehnică impecabilă. Durerea şi dramatismul *Concertului în do minor*, dar şi un anumit echilibru şi *cuviinţa* mozartiană le-am găsit din plin realizate de el, alături de excelenta orchestră şi dirijori. Să nu mai oftăm după „nume mari" străine, că nu prea sînt bani pentru a le aduce, şi să ne consolăm că avem şi la noi *marfă fină* - de altfel Viniciu a început să fie preţuit şi în alte locuri, mai bine să-l onorăm cum i se cuvine cînd ne cîntă pe aici...

În fine, *Simfonia I* de Beethoven. Ce bine că ne-am adus aminte de ea, mai ales că i s-a făcut dreptatea rezervată, de obicei, suratelor ei cu numere mai mari!

Un fapt important şi lăudabil a fost concursul *Jeunesses Musicales*. Talentul muzical şi educarea lui au resurse de nădejde în România. În juriile, prezidate la vioară de Petre Lefterescu, rectorul Academiei de Muzică bucureştene, şi la pian de Constantin Ionescu-Vovu, şef de catedră, au figurat şi oaspeţi de seamă: străini, dar şi români stabiliţi peste hotare ca Şerban Lupu (Illinois) sau Constantin Şerban pentru vioară, însă ne-a părut bine să auzim şi nume prea rar prezentate în capitală, ca Ninuca Oşanu-Pop, profesoara multor pianişti clujeni sau Daniel Polovski, reprezentînd Iaşii. Între altele fie zis, ar trebui publicate toate numele membrilor juriului, dar şi ale laureaţilor la diferitele categorii de vîrstă, pentru că, citite în sala Ateneului de compozitorul Petru Stoianov, ele erau poate clare, în transmisie directă, doar auditorilor de radio, însă publicului prezent la festivitatea şi concertul de închidere, nu! Am reţinut totuşi că, între participanţii de excepţie veniţi la Bucureşti erau unii din Republica Moldova, din Rusia, o tînără coreeană discipolă în S.U.A. a lui Şerban Lupu ş.a.m.d. Bine înţeles că m-am desfătat ascultînd *Ghiocelul* de Ceaikovski descoperit de mînuţele unei pianiste de-o şchioapă din Republica Moldova sau că dificultăţile *Rapsodiilor* de Liszt erau înfruntate de unii tineri nu numai cu dezinvoltură, dar chiar cu expresivitate. Dar, de ce să nu recunosc, am fost atras în primul rînd de versiunile unor pagini enesciene (ca de pildă acel *Bourlée* oferit la pian de o tînără distinsă pentru „cea mai bună interpretare a unei piese româneşti". Excelenta redare a *Scherzo*-ului din *Sonata I* pentru pian, de către tînărul clujean Sergiu Gherman, ne-a arătat că exemplul profesoarei transilvănene citate,recunoscută ca una din cele mai distinse interprete ale lucrării, a rodit din plin. Premiul special al juriului era pe deplin meritat şi de violonistul Remus Azoiţei, care ne-a dovedit că farmecul special al *Sonatei a II-a, în fa minor* este departe de a se fi epuizat. Desigur că numai lista completă a celor distinşi din noianul de concurenţi ce şi-au disputat întîietatea ar fi concludentă. Se cuvine însă arătat că o violonistă de sclipire şi seriozitate ca Irina Mureşanu, care s-a evidenţiat anterior la multe întreceri din străinătate, a cucerit Marele Premiu al concursului „Jeunesses Musicales"; interpretarea plină de fineţe a fanteziei „Carmen", în care nu numai strălucirea violonistică era pe primul plan ci şi savoarea, atmosfera specială a tematicii, a fost, la Ateneu, concludentă, cu atît mai mult cu cît acompaniamentul pianistic al Danei Munteanu, premiată şi ea în domeniul respectiv, s-a arătat de un nivel deosebit.

Aniversarea unui deceniu de emisiuni „Vă place opera?" a furnizat una dintre rarele săli pline cunoscute în ultimii ani şi se cuvin recunoscute meritele inimoasei redactore T.V. Luminiţa Constantinescu în organizarea reunirii unor buni cîntăreţi de operă. În afară de satisfacţia ascultării unei soliste de prestigiu mondial ca Helen Donath şi a urmăririi profesionalismului cu care soţul său, Klaus Donath, a dirijat Orchestra Naţională Radio, care a acompaniat, pe primul plan al impresiei artistice stă noblеţea glasului şi atitudinii artistice a tenorului nostru Ionel Voineag; i s-a alăturat într-unele momente prezenţa remarcabilei soprane Felicia Filip. Clujeanul Ion Ţibrea, soprana ieşeancă Mioara Cortez, basul reputat la Viena, Theodor Ciurdea (dar nu în aspectul scenic, uşor forţat în *Basilio*), cuceritoarea participare sufletească a Marinei Krilovici au marcat momente reuşite ale unei seri, exclusiv de operă italiană (pe cînd una Mozart, Weber, Wagner, Richard Strauss?) pe gustul multor auditori, dar nu al tuturor!

În încheiere, impresia reconfortantă a unui tînăr talent dirijoral, Dan Raţiu, la pupitrul repetat pozitivei Orchestre de cameră Radio! Aptitudini de reconstituire veritabilă a climatului muzicii baroce într-un *Concerto grosso* de Händel, ocazionarea audierii unei partituri puţin frecventate de Mihail Andricu (suita „*Cenuşăreasa*"), culoarea impresionistă şi atmosfera de basm, seducătoare în *Ma mère l'Oye* de Ravel, ne-au despăgubit în mare măsură pentru dezamăgirea reascultării, după mulţi ani, a violoncelistei - reputate de altfel - Alexandra Guţu, care n-a avut nici timpul stabilirii în repetiţii detailate, a unei colaborări corespunzătoare cu orchestra, nici atitudinea sobră, de *autentică* ţinută cuvenită ades abordatei literaturi muzicale preclasice (Couperin, Vivaldi). ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Soarta naţiilor mici

DE VREO patru ani încoace ce noi tot avem umor faţă de imaginea pe care ne-o confecţionează diverşi băieţi care cară cîte o cameră de luat vederi în spate şi cărora le-a intrat în cap că sîntem o ţară de handicapaţi. Copiii nimănui din Gara de Nord se pot lua la întrecere, azi, cu Richard Gere în materie de mediatizare. Dar, dacă ne gîndim oleacă, Parisul poate fi ilustrat prin cloşarzii săi, New York-ul prin amărîţii lipsiţi de casă care îşi întind noaptea aşternutul pe unde se nimereşte şi nu mai vorbesc de capitale mai apropiate de noi, destul de bine garnisite cu inşi fără căpătîi.

Dacă stăm să judecăm drept, sîntem o ţară destul de amărîtă - sărăcie, frustrări, oameni care n-au de nici unele şi care au ajuns să cerşească, dar în general în această stare de lucruri există o bunăcuviinţă pe care toţi aceşti reporteri ai lui peşte nu sînt în stare s-o perceapă. În '90, cînd au apărut pe piaţă primele reportaje despre handicapaţii din România, am fost de acord cu ele, fiindcă regimul lui Ceauşescu s-a străduit să ascundă tot ceea ce nu-i convenea. Dar de patru ani încoace, România e tot un soi de cocoşat de la Notre Dame, cam în acelaşi fel în care Iugoslavia nu era bună ca atare. Între timp Iugoslavia s-a rupt şi dintr-un stat destul de bine alcătuit a devenit o constelaţie de stătuleţe care nu prea ştiu ce să facă cu mica lor independenţă. Noi am rămas ţara cerşetorilor şi a detracaţilor din jurul Gării de Nord. Să fim totuşi serioşi. Cei care ne fac această imagine merg pe ideea că, indiferent ceea ce ar spune despre noi, n-au ce pierde.

Povestea cu acel corespondent al Agenţiei France Presse, un nimeni cu condei, e o probă că umorul nostru a cam ajuns la capătul resurselor sale. Un editorialist a afirmat că aici e vorba de mult zgomot pentru nimic. Eu cred că, dimpotrivă, s-a făcut prea puţin zgomot. Ţările puternice au mijloace invizibile pentru a-şi păstra intactă reputaţia. Ţările mici trebuie, din păcate, să facă zgomot, chiar şi atunci cînd zgomotul pe care-l produc se întîmplă să fie mai mare decît cauza.

Aşa că toate reacţiile împotriva acelui ziarist de la France Presse care, după mine, voia să obţină efecte de limbaj favorabile echipei noastre de fotbal, sînt justificate. Acest franţuz de doi bani n-a găsit alt mijloc ca să ne laude decît folosind un termen peiorativ, pentru a o întoarce apoi în paradoxul elogiului. Indiferent de ce i-a fost în cap, corespondentul de la France Presse a dat urît cu bîta în baltă. Şi nu cred că Doina Cornea trebuia să se declare ţigancă pentru atîta lucru. Fiindcă Doina Cornea n-are cum intra în polemică, fie şi implicit, cu un ziarist oarecare. În schimb, în măsura în care Doina Cornea se luptă cu agenţia care-l păstoreşte pe acest gazetar, lucrurile se schimbă. Doina Cornea reprezintă un nume pentru orice agenţie de presă. Intervenţia ei e mai degrabă mediatizată decît mai ştiu eu ce protest al Ministerului de Externe. Fundamental, motivele sînt cam aceleaşi - confuzia şi, mai ales, părerea că despre români se poate scrie oricum.

S-ar putea spune că prea s-a sărit în sus pentru un cuvînt, cum de altfel s-a şi spus. După mine, această replică are meritul uriaş că îi îndeamnă pe cetăţenii fără mari probleme de conştiinţă să nu se lase pradă reveriilor. România nu e buricul pămîntului, dar pentru locuitorii ei, ea nu intră în regim de abţinere la replică. S-a făcut tămbălău împotriva nefericitului elogiu făcut de corespondentul agenţiei franceze de presă. Foarte bine că s-a făcut. Căci istoria cu ţiganii români nu s-a născut în capul acelui corespondent de presă al AFP ci în mintea lui Jirinovski. Şi dacă şi atunci cînd cîştigi eşti luat drept altcineva, ce pretenţii mai poţi avea la pierdere. Soarta naţiilor mici e să fie băţoase, la o adică. Iar ai noştri n-au făcut decît să se supună acestei reguli, uitînd de umor şi uitînd să facă analiză lingvistică pe textul cu pricina.

Ca să nu cădem pe mîna celor care răscolesc în false conflicte e de preferat să ne sară ţandăra în astfel de împrejurări. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Contorul electric

DIN Caietul roşu. (1959). O voce străină se aude în birou, contrastînd tare cu tonul celorlalte voci, – voci de avocaţi, de jurişti. Din cei ce nu spun *camdeodată*, de exemplu, în loc de *deocamdată*. Am observat, cine spune *camdeodată* , e un tîmpit de regulă deşi vorba pare posibilă, ca toate maltratările populare ale limbajului. Acestea prin neputinţa lor de a rosti corect cuvîntul, învinge. Prostimea, adică, lexical, învinge totdeauna, întorcînd aiurea vocabulele. Ce-i drept, e nevoie, pentru omologare, măcar de o mie de ani. Toţi cei din birou, şocaţi, îşi înalţă capetele privindu-l pe intrus. El a întrebat, cu solemnitatea plină de umilinţă a semi-analfabetului pătrunzînd într-o lume în care oamenii, în loc să ţină în mîini unelte, ca la ţară, ca în fabrici, – ţin stilouri, creioane, sau ţăcăne la maşinile de scris: „P-acilea e unde se dă ceferticatele alea... cum le zice..." şi insul se scărpina în cap. Cum naiba, mă gîndeam, să zici, în acest caz grotesc, „origine sănătoasă"; şi cum să închizi ochii, făcînd, în numele acestei limbi stîlcite, – ai căror posesori pot fi în stare de orice – o revoluţie?

•

ÎN APARTAMENTUL ei vechi şi luxos, un lux demodat, încremenit de asaltul mizeriei şi deposedării sociale, – mizerie ce nu apucase încă să intre înăuntru, dar care se pregătea să ciocănească la uşă, – era atîta distincţie defunctă, că te apuca tristeţea, prefăcută, tristeţea distantă, abstractă, a magazinelor de pompe funebre, unde îţi dai seama că şi transcendentul costă, are un preţ; cum te-ai gîndi să-ţi cumperi un costum nou expus în vitrină, prea scump pentru tine, sau prea,... nu ştiu cum. (Şters, ilizibil).

Ginel, adoratorul femeilor, *Gynekolatris*, aşa cum i se zicea, grec fiind, pretinde că, intrînd în astfel de apartamente luxoase, lui îi vine să scuipe pe jos, să rîgîie, să înjure, să spună măscări, şi că aşa făcuse un strămoş de-al lui intrînd în cortul lui Menelau, încornoratul...

•

ACEST Ginel, un tînăr simpatic, de familie bună, brăileană, cu dosar prost însă, se angajase de nevoie controlor de lumină, deşi ştia destulă carte. O treabă uşoară de băiat isteţ: citeai contorul, scriai chitanţa... şi zicem noi, azi, bătrînii de noi, zicem, mă gîndesc aşa, într-o doară, că am zice cu toţii, ca la un semnal, „dar unde,... unde e lumina de altădată? chitanţa aia modestă a ei, pe care aproape că nici n-o băgai în seamă, la buget?" ...Aplic pe stofa veche acest petec scump din 1994...

Astfel, umblînd din casă în casă, *Gynekolatris* văzuse multe locuinţe, multe moduri de viaţă, multe figuri omeneşti, la ele acasă, unde prefăcătoria depune armele... *Lumina*! striga tare Ginel sunînd la uşă, şi o zicea cum le-ar fi adus un dar, un cadou, o surpriză foarte plăcută, sau măcar o veste bună, voioasă... Îi deschideau femei în capot. Ciufulite. Mirosind a ceapă prăjită. A varză fiartă. A rufărie udă. A closet înfundat. A veşted şi a tot ce se descompune, – iar el, în pragul uşii deschise, mai zicea o dată *Lumina*! de astădată însă cu un glas ceva mai sfios, că deranjează şi că mai ales *vede şi miroase*, iar *Gynekolatris*, – să nu uit, – *vedea şi mirosea monstruos*, ca celălalt grecotei, care ne-a încondeiat pe viaţă... Sau îi deschideau bărbaţi morocănoşi, în pijama, în izmene, bătrîni de obicei, lăsaţii la vatră, la cozi şi la toate celelalte angarale, zbîrliţi, ştirbi, fonfăiţi, temători, neîncrezători, urmîndu-l pas cu pas peste tot, de frică să nu le şterpelească ceva. Atunci Ginel pretinde că făcuse fără să vrea „o adevărată anchetă socială". Nimic senin înăuntru, în casa vizitată. Nimic dulce, intim: *casă, dulce casă*, vizuina superbă a cutezanţei şi retragerii semeţe în eul tău inexpugnabil. Nimic, – zicea *Gynekolatris*, – nimic, autorule! îmi zicea el în batjocură, acest coborîtor din Ulisse; unul doar, dar după care poţi să-i judeci pe toţi!... Toţi îl priveau încordaţi, şi el mai spune că în pupilele lor dilatate şi pe faţa lor bănuitoare, nu citea nici o rază de lumină, ci doar C. S. (Condamnarea Sistemului). Să vezi, – să văd eu, – cum o cunoscuse el pe Stela, o văduvă tînără, într-o garsonieră, relatează în direct *Gynekolatris*.

În ziua aia, era ziua morţilor. Ma tratat cu o colivă delicioasă. Mă uitam la contor ţinînd carnetul în mînă. Ea mă întreba, din spate, răsfăţîndu-se, – fusese un parastas de şase lungi luni: „da' de ce se învîrteşte chestia aia aşa?, cum vine?, se-nvîrteşte aşa tot timpul?" Tot timpul, am zis sever, privind-o în ochii ei negri, focoşi... (*s-o fi văzut în doliu, diavoliţa*...). Aşa-i lumea, am zis, se-nvîrte, toate se-nvîrt, duduiţă, mereu. Miroase frumos, a lăcrimioare...

Fusese una din cuceririle de rutină ale urmaşului lui Paris, cel cu buclucul... ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Publicistica radiofonică

DACĂ în adevăr, numirea unei alte conduceri care să decidă destinul viitor al instituţiei din strada General Berthelot va semnifica şi un nou drum pentru postul naţional de radio, un jalon al acestui drum este, trebuie să fie, imaginea publicisticii de specialitate. Mă refer, deopotrivă, la cea editată direct de Radiodifuziune dar şi la cea propulsată de varii iniţiative ce pot veni din partea unor colective redacţionale, a unor asociaţii sau grupuri interesate de fenomenul comunicării, al difuzării informaţiei la nivelul opiniei publice. Situaţia prezentă este total nesatisfăcătoare, plasînd radiofonia în deloc invidiatul rol de Cenuşăreasă. Dacă programul zilnic al postului naţional de televiziune este reluat de aproape toate marile cotidiene şi de cîteva reviste săptămînale, ascultătorii *României-Actualităţi* au la îndemînă doar „Panoramicul". Orarul, uneori şi detalii din structura de emisie de la diferite posturi private mai apar ici şi colo, postul naţional este, însă, drastic ignorat. M-aş bucura să mă înşel, dar există, cred, o singură excepţie: *Cotidianul* care oferă număr de număr selecţiuni din transmisiunile *României-Cultural*. Tocmai de aici aş dori să plec, nu înainte de a face un obligatoriu ocol în trecut, obligatoriu pentru a înţelege mai bine imperativele prezentului. Este vorba despre experienţa radio-presei interbelice, experienţă sugestivă măcar pentru cîteva motive pe care le-aş enumera întru o mai dreaptă aducere aminte. În România, publicaţiile de specialitate apar înaintea emisiunii inaugurale de la 1 noiembrie 1928; revistele se înmulţesc, atingînd, unele, o longevitate care ne face visători; mari scriitori, cunoscuţi oameni de ştiinţă, artă şi cultură sînt colaboratori fideli; în sfîrşit, interesantă mi se pare experienţa înregistrată de „Radio-Universul" şi „Radio-Adevărul". Cel dintîi, apărut la 20 octombrie 1934 (va trăi pînă la 11 noiembrie 1944) îşi anunţă intenţiile în articolul program intitulat *Într-un ceas bun*: „Editura *Universul* lansează o nouă publicaţie pentru informarea şi îndrumarea radiofonică; un periodic substanţial şi, mai ales, independent în slujba radiofoniei şi a radiofoniştilor indigeni. Un comitet redacţional alcătuit din tehnicieni pricepuţi şi bine intenţionaţi se va strădui să strîngă în revista *Radio-Universul* un material care să intereseze pe toată lumea". Cel de al doilea apare la 12 septembrie 1936 (va trăi pînă la 22 decembrie 1940) şi reuneşte printre colaboratori pe Liviu Rebreanu, Al. Lohan, Constantin Bobescu, Th. Rogalski, Alfred Alessandrescu, D. Cuclin, Ionel Perlea, Cella Delavrancea, T. Brediceanu, V. Bumbeşti, V.I. Popa, Vasile Voiculescu, Horia Furtună, C. Giurescu, Al. Hodoş, N. Papatanasiu (cu o serie de reportaje despre colegi), între directori numărîndu-se (de la 22 decembrie 1939) T. Teodorescu-Branişte. Şi acum, întorcîndu-mă în actualitate, nu văd de ce *Cotidianul* nu ar prelua exemplul înaintaşilor mai ales că a manifestat constant, de la înfiinţare pînă acum, o reală disponibilitate intelectuală faţă de semnalele realităţii. Atît în paginile zilnice cît, cu deosebire, în suplimentele săptămînale excelent coordonate, de impecabilă ţinută profesională. Deci, pe cînd un supliment „Radio-Cotidianul"? ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrieri împotriva sinuciderii

1. Eram ascet, beam oranjadă şi lapte crud de bibilică. Oh, între lenjuri de zăpadă, aveam o frică, frică, frică, deşi femei cu coapse grele, în deşuchiată stratagemă, îmi fin brodaseră-n perdele. Muntele Lor ca pe-o emblemă! Şi-mi fluturau pe casă steaguri cu sîni pictaţi pe pajişti dese, iar servitoarele, din praguri, îşi arătau mănoase fese... 2. (*La o zarnacadea din Berezlogi*) O, scoate-ţi rochia un pic să te descriu exact cum eşti: cu ţîţele căzute-n ceşti şi cearcăne pîn' la buric. Cu părul negru, plin de lindeni, ajuns la noada de zăpadă; umerii lasă pretutindeni îngei tîmpiţi de somn să cadă. Gura ce are dinţi şi limbă şi buze-i gata de masacre! Purici fanaţi pe corp se plimbă înfăşuraţi în mantii acre. Şi atîrnînd de canapele, cînd copţi de-amor timpul ne papă, parfumurile tale rele dau din picioare ca o iapă!! 3. La mînăstirea Suceviţa, în fiecare dimineaţă, un înger îşi pudra rochiţa cu clopoţel la poponeaţă. Veneau prinţese pe mătăsuri să-l copie. El, ca vădana, numai măscări, numai răsfăţuri, le întorcea pe deget geana şi le sufla în sîni ca-n pufuri către balauri să-i ridice, le gîdila cu pămătufuri în gaura de la burice, le picura pe unghii oje şi păru-l ciripea cu drotul, pînă ce ele (Boje!, Boje!!) se dezbrăcau şi dădeau totul... ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Puterea propagandei (III)

TOTUL era adus - în textele propagandistice din faza fundamentalistă a acestei religii politice - la dimensiuni cunoscute, la o tonalitate ştiută, totul, - inclusiv imprecaţiile împotriva celui mai bogat de la noi şi de aiurea - era transcris, cu viclenie, într-un limbaj ce „mergea la suflet" şi dădea satisfacţie impulsurilor obscure din noi, aceleaşi cu ale oamenilor strînşi în jurul focului, speriaţi de apariţia, în gura peşterii, a celor din afara clanului, a celor ce nu erau „de-ai lor".

Pentru omul simplu, uşor de acceptat, prietenos părea şi aspectul formal preconizat de propagandă, expresia seducătoare a textelor rezultată prin uzurparea unor structuri artistice cunoscute şi, mai ales, uşor de apropriat: armoniile eminesciene, dialogarea şugubeaţă coşbuciană, curgerea simplă, narativă şi ritmată a baladelor populare, asezonată cu mici pasaje lirice eufonice, frenezia obsesivă, oricînd plăcută, a blestemelor şi invectivelor, conflictul între rău şi bine, cu victoria, de basm, a binelui reprezentat evident, de „ai noştri".

Dar, chiar dacă ar fi mimat toate formele religioase sau artistice afine celor cunoscute şi recunoscute de cititorii aceia - copii, adolescenţi sau nu prea bine şcoliţi din anii '50, întreg acest angrenaj „stilistic" întemeiat pe uzurpare şi neînchipuit - pentru noi - de răzbătător la sufletele simple nu ar fi funcţionat atît de eficace dacă nu ar fi fost întreţinut de un izvor de energie ce urca din adîncurile preistoriei speciei noastre.

Nu e chiar greu de ştiut de unde îşi aduna apele tulburi ostilitatea (care îşi va proba remanenţa) faţă de cei diferiţi prin avere, faţă de cei aleşi şi favorizaţi de soartă. Ea ţine de invidia care, ca şi curiozitatea este moştenită din moment ce cea dintîi fiinţă rodită din bărbat şi femeie i-a cunoscut puterea, o putere care i-a schimbat destinul. Şi, în oglinda propriei conştiinţe care dintre noi nu a zărit, în penumbră, chipul lui Cain, cel ce s-a răzvrătit nu pentru că Abel avea trecere în faţa Domnului ci fiindcă acesta rămîne insensibil la munca lui îndîrjită, la truda lui, ignorîndu-i jertfa şi suspinul?

Avem motive (recitind ca atare şi Manifestul Partidului Comunist) să presupunem că iniţiatorii acestei religii politice satanice s-au inspirat din destinul acestui personaj emblematic.

Cînd au ales pe proletar spre a întemeia noul curs al istoriei ei s-au gîndit la cel ce s-a revoltat nu pentru el însuşi ci pentru toţi cei ce nu vor accepta niciodată acest „mister al predestinării" care împarte lumea în respinşi şi aleşi (vezi *Dictionnaire des Symboles*, Laffont). Au făcut un purtător prometeic de făclie din cel ce şi-a luat în posesie viaţa, eliberîndu-se prin crimă şi devenind, astfel, un simbol al responsabilităţii umane şi al progresului.

Nemaicontînd în protecţia lui Jahve, din faţă căruia s-a retras pribegind spre un pămînt mai fertil, el îşi va dura un loc îngrădit: oraşul domniei lui, al cîrmuirii proprii, germenul oricărui viitor ateism.

Omorîndu-şi fratele, el a gustat pînă la capăt fructul cunoaşterii. În afara (şi poate împotriva) prezenţei modelatoare a lui Jahve şi-a afirmat cu de la sine putere, valoarea proprie a efortului, revendicîndu-şi partea sa, marea lucrare a creaţiei.

Dobândirea, cu preţul morţii celuilalt, a libertăţii era o idee în măsură să întemeieze o religie satanică. Era nevoie doar ca resentimentul (pe care îl desluşeşte acest simţ străvechi) faţă de cel privilegiat, faţă de cel separat de tine prin ceea ce posedă, faţă de cel ce te face să te simţi discriminat, să fie potenţat, aţîţat prin megafoanele propagandei sau prin mijloacele insidioase ale literaturii. Cu minţile lor candide şi înfierbîntate de credinţă, plăsmuitorii, din primele veacuri creştine, de legende parabiblice nu au ezitat să-şi închipuie că numai satana în travesti putea să-l îmboldească pe Cain şi să-i sugereze modul cum poate scăpa de prezenţa stînjenitoare a alesului Abel. Teroriştii conduşi de Lenin şi de urmaşii lui nu au făcut decît să preschimbe pornirea naturală, resentimentul mocnit în ură dezlănţuită şi în luptă de clasă întărîtată, incitată, dirijată şi canalizată precis prin cîteva lozinci geniale în simplitatea lor explozivă. ■

Urme sadoveniene

TUNELURILE neexplorate sau presupuse ale unor cetăţi dacice, romane sau medievale şi unele peşteri ca Şura de Sus şi altele, au iscat legende despre comori şi altare, mese şi scaune, toate de aur. Din iezerul de lîngă vîrful Şurianu se spune că se ridica prin norii învălmăşiţi în ploi şi furtuni un balaur care fulgera spectaculos cu limbi năpraznice. Spre Deva, în turnul cetăţii Colţ se spune că o fată, Ileana Cîndea, a tors aur într-un fir atît de lung încît a ajuns pînă la iubitul ei luat în captivitate tătară şi atunci lanţurile s-au rupt permiţîndu-i tînărului să revină acasă.

Nu departe de Pătru şi Şurianu, la Oaşa Mică, în cabana de peste drum de cea a lui Sadoveanu, mai trăia Rudi Cernuta, prototipul personajului Necula Ursachi din povestirea *Ochi de urs* a marelui scriitor. Firesc, a intrat şi el în legendă, într-o zonă de atari fabulaţii. Pe drumul spre Novaci se mai zăreşte un mormînt de pietre, amintind o dramă cu un păstor ucis, dar e numai o similitudine, se crede, cu cel de lîngă Ceahlău, căutat de Vitoria Lipan în *Baltagul* şi cu motivul din *Moriţa*.

Despre cetatea de lîngă Săsciori se zice că ar păstra o comoară îngropată de Darius şi cine s-ar încumeta să coboare în fîntîna cu pricina ar pieri împlîntat în săbiile aşezate cu vîrful în sus, pe aur. Pe poteca Dracului, spre Jina, se spune că a putut pătrunde numai diavolul să fure o frumoasă Ileană. Iar în biserica săsească din Gârbova s-ar fi prefăcut în piatră cununa unei mirese obligate să se mărite cu un tînăr bogat şi chiar mireasa ar fi murit în ziua nunţii.

Sadoveanu a străbătut multe din aceste locuri, pînă pe Valea Prigoanei, la pescuit de păstrăvi şi la vînătoare de cocoşi de munte şi de găinuşi de alun. Va fi trecut pe lîngă stînca numită Grumazi, despre care se spune că a fost un om rău prefăcut în piatră dintr-un blestem, ca pedeapsă pentru nelegiuirile sale. Va fi trecut pe lîngă stînca Masa Jidovului, despre care legenda spune că a putut fi escaladată doar de Haiducul Dăianu, să ajungă la opulenţa imaginată deasupra.

Pînă la cabanele de pe Valea Frumoasei, mutate mai sus, astăzi, din motive hidroenergetice, pînă la briza de pe Sălane şi pînă la Bradul Strâmb, va fi privit şi la cetatea dinspre Laz, care ar fi fost zidită din piatră de către un uriaş cu un picior în rîu şi celălalt pe deal. Septuagenarul anilor '65 Rudolf Cernuta, un italian stabilit pe aceste locuri, îmi povestea despre drumurile sale cu Sadoveanu, pe care l-a călăuzit pe văi, pe rîul Sebeş, respectiv în Cioaca Jinarilor, la Prigoana, la Runcul Prisăcii, la Gura Prigoanei, de pe unde se întorceau cu frumoase trofee.

La început, Sadoveanu nu a identificat cocoşii de munte în bătaia lor din poeni. Cernuta îi explica: „Vezi punctul ăla întunecat, negru care se mişcă pe zăpadă?" „Văd". „No, ăla-i cocoşu'. Ocheşte în linişte şi trage!". La vînătoare de ierunci, la Gâlceag, în faţa Gotului şi pe Muchea lui Toader, Cernuta chema păsările dintr-un fluier de os, ele apăreau şi Sadoveanu le împuşca. «În vara lui 1951 maestrul a venit la pescuit cu fata dumnealui Profira. L-am dus cu calul şi căruţa. Cînd coboram către Gura Prigoanei mi-a zis: „Măi Rudi, ştii tu cînd veneam şi eram tînăr de mergeam pe jos, nu cu căruţa sau cu maşina ca acum? au trecut toate şi au venit bătrîneţile..." Aşa era».

Gazda mi-a dat o fotografie a lui Sadoveanu şezînd pe bancă în faţa cabanei lîngă pădurar şi lîngă tatăl pădurarului, pe care am publicat-o în volumul *Între cetăţi şi rîuri*. Trebuie adăugat că deşi Sadoveanu nu mai putea reveni pe locurile dragi ale Frumoasei, prezenţa lui rămîne şi aici irevocabilă, credincioasă veşniciei autohtone. Aici între Şurianu şi Pătru, între Suru, Detunata şi Parâng, aproape de Retezatul al cărui vîrf pare tăiat cu un legendar paloş. Măreţie şi satisfacţie a omului aflat faţă în faţă cu cele mai înalte vîrfuri ale Carpaţilor. Ca de la om la om. Ca de la munte la munte.

Ion Rahoveanu

Albert CAMUS:

PRIMUL

APĂRUT la treizeci de ani de la dispariţia lui Albert Camus, romanul autobiografic *Primul om* a constituit o adevărată revelaţie atît pentru critică, dar şi pentru cititori. Ezitările legate de oportunitatea publicării, dat fiind aspectul nefinisat al lucrării - moartea l-a surprins pe Camus lucrînd la acest roman - s-au dovedit neîntemeiate. *Primul om*, povestea familiei sale, a pămîntului algerian torid, populat de generaţii de coloniști, amestacaţi prin ură, şi iubire, şi deznadejdea supravieţuirii cu baştinaşii, povestea copilăriei sărace a scriitorului, reprezintă, fără îndoială, un document excepţional. Dar dincolo de valoarea lui documentară, *Primul om* cucereşte cititorul prin lirismul neîntîlnit în alte scrieri ale lui Camus, prin patetismul şi sentimentul solidarităţii cu generaţiile de anonimi care îşi trecuseră viaţa pe pămîntul Algeriei.

De aceea, tema regăsirii tatălui, mort prea tînăr, pe care scriitorul nu-l cunoscuse, se converteşte în tema întoarcerii la origini, a regăsirii rădăcinilor într-un pămînt bătut de toate vînturile deşertului african. De aceea, faţă de toţi cei care trăiseră, suferiseră şi muriseră pe acel pămînt, devenit pentru ei o a doua patrie, *Primul om* este, mai presus de toate, un act de dreptate.

ACUM Jacques respira mai bine. Întunericul dintîi se decantase, se retrăsese ca o maree, lăsînd în urmă un nor de stele, iar acum cerul era plin de stele. Doar zgomotul asurzitor al motoarelor de dedesupt îl mai ameţea. Încerca din nou să-l vadă pe bătrînul negustor de roşcove şi de nutreţuri, care îi cunoscuse tatăl, care îşi amintea nedesluşit de el şi repeta într-una: „Deloc vorbăreţ, nu era vorbăreţ". Dar zgomotul îl năucea, îl cufunda într-un soi de moleşeală rea, în care încerca zadarnic să-l vadă iarăşi, să şi-l închipuie pe tatăl său, ce dispărea îndărătul acestei ţări nesfîrşite şi duşmănoase, se contopea cu istoria anonimă a acestui sat şi a acestei ţări. Amănunte iscate din discuţia lor de la doctor se întorceau spre el cu aceeaşi mişcare ca a şlepurilor care, după spusele doctorului, îi aduseseră pe coloniştii parizieni la Solferino. Cu aceeaşi mişcare, nu exista tren în vremea aceea, nu, nu, ba da, mergea însă numai pînă la Lyon. Aşadar, şase şlepuri trase de cai de edec cu *Marseieza* şi *Cîntec de plecare*, bineînţeles, intonate de către fanfara municipală, şi cu binecuvîntarea clerului pe malurile Senei, cu drapelul pe care era brodat numele satului încă inexistent, dar pe care pasagerii urmau să-l înfiinţeze prin minune.

Şlepul se îndepărta deja de ţărm, Parisul aluneca, se făcea fluid, avea să dispară, binecuvîntarea divină să fie deasupra lucrării voastre, pînă şi spiritele puternice, durii baricadelor tăceau, cu inima strînsă, cu femeile lor înfricoşate cu totul în pofida curajului, iar în cală erau nevoiţi să se culce pe paie cu foşnet mătăsos şi cu apa sărată pînă la înălţimea capului, dar mai întîi se dezbrăcau femeile îndărătul unor cearşafuri pe care le ţineau pe rînd. Unde se afla tatăl lui în toate astea? Nicăieri şi totuşi şlepurile acelea arse de soare acum o sută de ani pe canalele toamnei pe sfîrşite, rătăcind timp de o lună de zile pe rîurile şi fluville acoperite de cele din urmă frunze uscate, escortate de aluni şi sălcii golaşe, sub cerul cenuşiu, întîmpinate în oraşe de fanfarele oficiale şi lansate iarăşi cu încărcătura lor de noi nomazi spre o ţară necunoscută îl făceau să afle mai multe lucruri despre mortul cel tînăr de la Saint-Brieuc decît amintirile (senile) şi dezordonate pe care se dusese să le caute. Motoarele îşi schimbau acum regimul. Masele întunecate, bucăţile de noapte dislocate şi tăioase de jos erau Kabilia, partea sălbatică şi însîngerată a acestei ţări, mult timp sălbatică şi însîngerată, către care acum o sută de ani muncitorii de la '48, înghesuiţi într-o fregată cu roţi, *Labrador*, spunea bătrînul doctor, era numele ei, închipuiţi-vă aşa ceva, *Labrador* ca să mergi spre ţinţari şi spre soare." *Labrador* se punea în mişcare orice s-ar fi întîmplat, cu toate paletele, răscolind apa îngheţată pe care mistralul o ridica a furtună, cu punţile măturate vreme de cinci zile şi cinci nopţi de un vînt polar, iar cuceritorii aceia în fundul calelor, bolnavi să crape, vărsînd unii peste alţii şi dorindu-şi moartea, pînă la intrarea în portul Bône, cu toată populaţia pe cheiuri în întîmpinarea cu muzică a aventurierilor verzi la faţă, veniţi de atît de departe, care părăsiseră capitala Europei, cu femei, copii şi mobile, ca să atingă uscatul clătinîndu-se, după cinci săptămîni de rătăciri, pe acest pămînt cu îndepărtări albăstrii, căruia îi descopereau neliniştiţi mirosul ciudat făcut din fum, arome şi [ ]*.

JACQUES se întoarse în fotoliu; dormea pe jumătate. Îşi vedea tatăl pe care nu-l văzuse niciodată, căruia nu-i ştia nici măcar statura, îl vedea printre emigranţi pe acel chei din Bône, în vreme ce macaralele coborau mobilele sărăcăcioase care supravieţuiseră călătoriei, iar certurile izbucneau în legătură cu cele care dispăruseră. Era acolo, hotărît, întunecat, cu dinţii strînşi şi, la urma urmei, nu era oare acelaşi drum pe care o apucase el de la Bône la Solferino, cu aproape patruzeci de ani în urmă, într-o căruţă, sub acelaşi cer de toamnă? Drumul nu există însă pentru emigranţi, femeile şi copiii pe carele de artilerie ale armatei, bărbaţii pe jos, tăind-o la întîmplare peste cîmpia mlăştinoasă ori peste hăţişul spinos, sub privirile duşmănoase ale arabilor, adunaţi din loc în loc, ţinîndu-se la distanţă, însoţiţi aproape încontinuu de haita urlătoare a cîinilor kabili, pînă ce au ajuns, spre sfîrşitul zilei, ca şi tatăl lui acum patruzeci de ani, în acelaşi ţinut, întins, înconjurat de înlăţimi depărtate, fără nici o locuinţă, fără vreun petec de pămînt cultivat, acoperit doar de o mînă de corturi militare de culoarea pămîntului, nimic decît un spaţiu gol şi pustiu, ceea ce pentru ei însemna capătul lumii, între cerul pustiu şi pămîntul plin de primejdii, iar femeile plîngeau în noapte, de oboseală, de teamă şi dezamăgire.

Aceeaşi sosire de noapte într-un loc necunoscut şi duşmănos, aceiaşi oameni şi apoi, şi apoi... O! Jacques nu ştia în privinţa tatălui său, dar în privinţa altora era la fel, fuseseră nevoiţi să se dezmorţească în faţa soldaţilor care rîdeau şi să se instaleze în corturi. Casele or să fie mai tîrziu, aveau să le înalţe şi apoi să împartă pămînturile, munca, munca blestemată avea să izbăvească totul. „Nu era chiar pentru atunci, munca...", spunea Veillard. Ploaia, ploaia algeriană, uriaşă, brutală, neistovită, căzuse timp de opt zile, Seybuza îşi ieşise din matcă. Mlaştinile ajungeau pînă la

În prima copilărie

marginea corturilor, iar ei nu puteau ieşi, fraţi duşmani în promiscuitatea murdară a corturilor uriaşe, care răsunau la nesfîrşit sub averse, iar ca să scape de împuţiciune, tăiaseră trestii goale pentru urinat de dinăuntru în afară şi, de îndată ce ploaia încetase, la lucru, cu adevărat, sub conducerea dulgherului, ca să înalţe barăci uşoare.

„A! Oameni de ispravă", spunea Veillard rîzînd. „Şi-au terminat adăposturile lor modeste în primăvară şi pe urmă au avut dreptul la holeră. Dacă e să-l cred pe bătrîn, strămoşul dulgher îşi pierduse fata şi nevasta, care avuseseră dreptate să şovăie la gîndul călătoriei.- Ei bine, da", spunea bătrînul doctor, mergînd în lung şi-n lat, mereu drept şi mîndru în jambierele lui, neputînd sta aşezat, „acolo mureau o duzină pe zi. Căldurile veniseră devreme, te coceai în barăci. Iar cît priveşte igiena, nu-i aşa? Ce mai, mureau o duzină pe zi. Confraţii lor, soldaţii, erau depăşiţi. Ciudaţi confraţi, altminteri. Îşi epuizaseră toate leacurile. Atunci, le-a venit o idee. Trebuia să dansezi, ca să se încălzească sîngele. Şi-n fiecare noapte, după lucru, coloniştii dansau între două înmormîntări, în sunet de vioară. Ei bine, nu era chiar aşa de rău gîndit. Încălzindu-se, oamenii aceia de ispravă transpirau dînd totul din ei şi epidemia s-a oprit." „E o idee bună de adîncit." Da, era o idee. În noaptea caldă şi umedă, între barăcile în care dormeau bolnavii, cu scripcarul aşezat pe o ladă, cu o lanternă alături, în jurul căreia bîzîiau ţînţarii şi insectele, cuceritorii în haine lungi şi în costume de pînză dansau, transpirau cu gravitate împrejurul unui foc straşnic de mărăcini, în timp ce, în cele patru colţuri ale taberei garda veghea, ca să-i apere pe cei asediaţi de leii cu coamă neagră, de hoţii de vite, de bandele de arabi, iar cîteodată şi de jafurile altor colonii de francezi, care aveau nevoie de distracţie ori de provizii. Mai tîrziu, se înălţase satul cu metereze de pămînt. Dar două treimi din emigranţi muriseră, acolo ca şi în întreaga Algerie, fără să fi pus mîna pe hîrleţ ori pe căruţă. Ceilalţi continuau să fie parizieni la cîmp şi munceau pămîntul, pe cap cu jobene cu resort, cu puşca pe umăr, cu pipa între dinţi, şi doar pipa cu capac era îngăduită, niciodată ţigările, din pricina incendiilor, cu chinina în buzunar, chinina care se vindea în cafenelele din Bône şi la cantina din Mondovi drept consumaţie obişnuită, la îndemînă oricui, însoţiţi de nevestele lor în rochii de mătase. Dar mereu cu puşca şi soldaţii în jur, şi chiar ca să spele rufele în Seybuza era nevoie de o escortă pentru cele care odinioară, la spălătorul din strada Archives, ţineau muncind în acelaşi timp un salon paşnic, iar satul, şi el, era adesea atacat noaptea, ca în '51, în timpul uneia dintre insurecţiile în care sute de călăreţi în burnusuri, rotindu-se în jurul meterezelor, fugiseră în cele din urmă, văzînd coşurile de sobă proptite de cei asediaţi, ca să simuleze tunurile, construind şi muncind într-o ţară duşmană, ce respingea ocupaţia şi se răzbuna pe tot ce găsea, şi de ce acum se gîndea la maică-sa în timp ce avionul urca şi cobora? Văzînd iar carul acela înglodat pe drumul de la Bône, în care coloniştii lăsaseră o femeie însărcinată, ca să caute ajutor, şi în care găsiseră femeia cu pîntecele spintecat şi sînii tăiaţi. „Era război, spunea Veillard. Să fim drepţi, adăuga bătrînul doctor, îi închiseseră în grote împreună cu toată *smalah* lor, ba da, ba da, şi le tăiaseră primilor berberi coaiele, care şi ei... şi atunci te întorci la cel dintîi ucigaş, ştiţi, se numea Cain, şi de atunci durează războiul, oamenii sînt îngrozitori, mai ales sub un soare cumplit".

* un cuvînt ilizibil

OM

IAR după dejun traversaseră satul, asemeni altor sute de sate de pe toată întinderea ţării, cîteva sute de căsuţe în stilul burghez de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, distribuite pe mai multe străzi, care se opreau în unghiuri drepte în mari clădiri precum cooperativa, casa agricolă şi sala de festivităţi, iar toate astea se îndreptau spre chioşcul de muzică cu armătură metalică, asemenea unui manej sau unei intrări impozante de metrou, unde, ani de-a rîndul, orfeonul municipal ori fanfara militară dăduse concerte în zilele de sărbătoare, în timp ce perechile îmbrăcate de duminică se învîrteau împrejur, în timp ce perechile îmbrăcate de duminică se învîrteau împrejur, în căldură şi praf, dezghiocînd alune. Astăzi era tot duminică dar serviciile psihologice ale armatei instalaseră în chioşc megafoane, mulţimea era în cea mai mare parte arabă, dar ea nu se învîrtea în jurul pieţei, stăteau nemişcaţi şi ascultau muzica arăbească, ce alterna cu discursurile, iar francezii pierduţi în mulţime semănau cu toţii, aveau acelaşi aer întunecat şi îndreptat spre viitor, ca şi cei care veniseră odinioară aici pe *Labrador* sau cei care puseseră piciorul pe uscat altundeva, în aceleaşi condiţii, cu aceleaşi suferinţe, fugind de mizerie ori de prigoană, în întîmpinarea durerii şi a pietrei. Aşa, spaniolii din Majorca, din care cobora mama lui Jacques ori acei alsacieni care, în '71, refuzaseră stăpînirea germană şi optaseră pentru Franţa şi li se dăduseră pămînturile revoltaţilor de la '71, omorîţi sau întemniţaţi, nesupuşii luînd locul cald al răzvrătiţilor, persecutaţi-persecutori din care se născuse tatăl său, ce sosise, patruzeci de ani mai tîrziu, pe aceste locuri, cu acelaşi aer întunecat şi încăpăţînat, îndreptat cu totul spre viitor, precum cei ce nu-şi iubesc trecutul şi-l reneagă, emigrant şi el ca toţi cei care trăiau şi trăiseră pe acest pămînt, fără să lase vreo urmă, în afară de cea de pe dalele tocite şi înverzite din cimitirele modeste ale colonizării, precum cel pe care, ca să sfîrşească, îl vizitase Jacques, Veillard plecase, împreună cu bătrînul doctor. Pe de o parte, construcţiile noi şi hidoase ale ultimei mode funerare, îmbogăţită la iarmaroc cu purici şi perle, în care pietatea contemporană s-a pierdut. Pe de alta, în bătrînii chiparoşi printre aleile acoperite cu ace de pin şi fructe de chiparos sau aproape de zidurile umede la poalele cărora creştea măcrişul cu florile lui galbene, dalele de demult aproape una cu pămîntul ajunseseră de necitit.

Veniseră aici puzderii de mai bine de un secol, munciseră pămîntul, trăseseră brazde, tot mai adînci pe alocuri, tot mai şovăielnice prin altele, pînă cînd se aşezase peste ele un pămînt subţire, iar ţinutul se întorcea atunci la ierburile sălbatice, şi se înmulţiseră, apoi dispăruseră. Şi tot aşa fiii lor. Iar fiii şi nepoţii acestora se aflaseră pe pămîntul ăsta, la fel cum se aflase şi el, fără trecut, fără morală, fără învăţătură, fără religie, dar fericit că există şi că există în lumină, înspăimîntaţi dinaintea nopţii şi a morţii. Toate generaţiile acelea, toţi oamenii aceia veniţi din atîtea ţări diferite, sub cerul minunat, pe care suia deja vestirea asfinţitului, dispăruseră fără să lase urme închişi asupra lor înşişi. O nesfîrşită uitare se întinsese peste ei şi, de fapt, aşa ceva dăruia acest pămînt, ceva care cobora din cer, odată cu noaptea, deasupra celor trei bărbaţi ce o apucau din nou pe drumul din sat, cu inima strînsă la apropierea nopţii, cuprinşi de acea spaimă* care pune stăpînire pe toţi oamenii din Africa, atunci cînd seara coboară degrabă pe munţii lor frămîntaţi şi pe podişurile înalte, o spaimă sfîntă aidoma cu cea de pe tăpşanele muntelui de la Delfi, unde seara produce acelaşi efect, îl face să se iste din temple şi altare. Dar pe pămîntul Africii templele sînt distruse şi nu mai rămîne decît această povară pe suflet, de neîndurat şi blîndă. Da, cum erau de morţi! Cum mai mureau încă! Tăcuţi şi depărtaţi de toate, aşa cum murise tatăl său într-o tragedie de neînţeles, departe de patria lui de sînge, după o viaţă cu totul potrivnică vrerii lui, de la orfelinat pînă la spital, trecînd prin căsătoria inevitabilă, o viaţă care se construise în jurul lui, în ciuda lui, pînă cînd războiul îl ucise şi-l îngropă, de atunci pe vecie necunoscut de ai săi şi de fiul său, redus şi el la uitarea nesfîrşită, care era patria definitivă a oamenilor din seminţia lui, locul de sosire pentru o viaţă începută fără rădăcini, şi-s atîtea amintiri în bibliotecile din vremea aceea să le întrebuinţeze copiii găsiţi la colonizarea acestei ţări, da, aici cu toţi copiii găsiţi şi pierduţi, clădind cetăţi trecătoare, ca apoi să moară pentru totdeauna în ei înşişi şi în ceilalţi. Ca şi cum istoria oamenilor, acea istorie care nu încetase să păşească pe unul din cele mai vechi pămînturi, se pierdea sub soarele necurmat odată cu amintirea celor care o făuriseră cu adevărat, redusă la crizele de violenţă şi de omor, la pălălăile de ură, la torentele de sînge degrabă înfierbîntat, degrabă uscat, ca uedele ţinutului. Acum noaptea urca şi ea din pămînt şi începea să înece totul, pe cei morţi şi pe cei vii, sub minunatul cer mereu prezent. Nu, nu-şi va cunoaşte niciodată tatăl, care va continua să doarmă acolo, cu chipul pentru totdeauna pierdut în cenuşă. Exista un mister în omul acesta, un mister pe care ar fi vrut să-l pătrundă. Dar, în cele din urmă, nu mai exista decît misterul sărăciei, care face fiinţele fără nume şi fără trecut, care le face să intre din nou în nesfîrşita gloată a morţilor fără nume, ce au făurit lumea desfăcîndu-se de ea pentru totdeauna. Căci tocmai asta avea în comun cu oamenii de pe *Labrador* tatăl său. Majorcanii din Şahel, alsacienii de pe Podişurile Înalte, cu acea nesfîrşită insulă între mare şi nisip, pe care acum începea s-o acopere o uriaşă tăcere, aceasta vra să zică anonimatul, la nivelul sîngelui, al curajului, al muncii, al instinctului, în acelaşi timp crud şi milos. Iar el care voise să scape de ţara fără de nume, de gloată şi de o familie fără nume, dar în care cineva nu încetase cu încăpăţînare să pretindă întunecimea şi anonimatul, şi el făcea parte din seminţie, în timp ce mergea în noapte alături de bătrînul doctor, care răsufla la dreapta lui, în timp ce asculta izbucnirile muzicii venind din piaţă, în timp ce revedea chipul aspru şi de nepătruns al arabilor din jurul chioşcurilor, rîsul şi figura voluntară a lui Veillard, în timp ce revedea, cu o blîndeţe şi o mîhnire care-i răsuceau inima, chipul de fiinţă în agonie al mamei lui, cînd cu explozia, în timp ce mergea în noaptea anilor pe pămîntul uitării, unde fiecare era primul om, unde el însuşi fusese nevoit să se ridice singur, fără tată, necunoscînd niciodată acele clipe cînd tatăl îşi cheamă fiul pe care l-a aşteptat să aibă vîrsta la care să asculte, ca să-i spună taina familiei, ori o povară de demult, ori experienţa vieţii lui, acele clipe în care, vorbindu-i lui Laertes, chiar şi caraghiosul şi ticălosul Polonius devine dintr-o dată măreţ, iar el avusese şaisprezece ani, apoi douăzeci de ani şi nu-i vorbise nimeni, şi fusese nevoit să înveţe singur, să crească singur, de nevoie, cu putere, să-şi găsească singur morala şi adevărul, în sfîrşit să se nască ca om, ca apoi să se nască printr-o naştere şi mai aspră, cea care constă în a te naşte pentru alţii, pentru femei, ca toţi oamenii născuţi în această ţară, care, unul cîte unul, încercau să înveţe a trăi fără de rădăcini şi credinţă şi care cu toţii împreună, astăzi, cînd erau în primejdie de a-i cuprinde anonimatul definitiv şi de a-şi pierde singurele urme ale trecerii lor pe acest pămînt, dalele invizibile pe care acum în cimitire le acoperise noaptea, trebuia să înveţe a se naşte pentru ceilalţi, pentru nesfîrşita gloată de cuceritori acum daţi deoparte, care îi precedaseră pe acest pămînt şi cărora erau nevoiţi acum să le recunoască înfrăţirea întru rasă şi destin.

În anul şcolar 1923-1924, la şcoala comunală de pe strada Aumerat, la Alger.

AVIONUL cobora acum spre Alger. Jacques se gîndea la micuţul cimitir din Saint-Brieuc, unde mormintele sodaţilor erau mai bine păstrate decît cele de la Mondov*. Mediterana despărţea în el două universuri, unul în care erau păstrate spaţiile măsurate, amintirile şi numele, altul în care vîntul de nisip ştergea pe mari întinderi urmele oamenilor. În ceea ce-l privea încercase să scape de anonimat, de viaţa sărmană, ignorantă, încăpăţînată, el nu putuse trăi la nivelul acelei răbdări orbeşti, fără fraze, fără nici un proiect decît imediatul. Cutreierase lumea, înălţase, făurise, arsese fiinţele, zilele îi fuseseră pline pînă la refuz. Şi cu toate acestea, ştia în adîncul sufletului că Saint-Brieuc şi ceea ce însemna acesta nu-i aparţinuseră niciodată, şi se gîndea la mormintele roase şi înverzite pe care tocmai le părăsise, acceptînd cu un soi de ciudată bucurie ca moartea să-l aducă în adevărata lui patrie şi să acopere la rîndu-i cu nesfîrşita ei uitare amintirea omului monstruos şi (banal) care crescuse, înălţat fără sprijin şi ajutor, în sărăcie, pe un ţărm fericit şi sub lumina primelor dimineţi ale lumii, ca să se apropie apoi, singur, fără memorie şi fără credinţă, de lumea oamenilor din vremea lui şi de istoria ei înspăimîntătoare şi exaltantă.

*Alger

Selecţie, prezentare şi traducere de
Gabriela Duda

* neliniște

La liceu (1927)

Marina,

Marina Ţvetaeva

PROVIDENŢIALUL Guy Perrocheau, poet, cititor nesăţios, director al mediatecii din Chaville, îmi deschide poarta unui univers straniu.

După ce citesc *Romanul Marinei* de Dominique Desanti*, el observă (ceea ce nu e greu) cît de tare mă tulbură şi mă captivează personalitatea poetei Ţvetaeva şi revarsă asupra mea, din nu ştiu ce corn al abundenţei – adică ştiu: din biblioteca publică şi din cea personală – o ploaie de cărţi, documentaţie ca pentru un studiu exhaustiv.

Nu regret dublul plan în care am trăit cîteva săptămîni. Cel obişnuit şi cel al lecturilor răscolitoare. Parcă-s contaminată de ritmul gîfîitor al vieţii şi poeziei acestei multiple şi tensionate poete.

Din sumedenia de cărţi, mă fascinează *Corespondenţa în trei: Rilke, Pasternak, Ţvetaeva (Vara 1926).* Cred că e un moment unic în istoria mult agitată a poeziei mondiale. Un diamant negru. O enclavă cu nefirească strălucire. O tornadă a sufletului, între tornadele social-politice ale veacului.

Boris şi Marina se cunosc din prima tinereţe. Acum au în jur de 30 de ani. De-a lungul anilor, s-au întîlnit de cîteva ori, întîmplător. Se admiră exaltat... întru poezie. Marina trăieşte în Franţa, cu familia, în exil. Boris s-a întors la Moscova. Soţia şi copilul şi i-a trimis în Germania, la ai lui.

Nici unul din ei nu-l cunoaşte pe Rilke personal. Îl admiră. Îl adoră. El e Orfeu, cel fără asemuire. Cum şi-ar putea imagina Boris că Rilke ştia de existenţa lui, că i-a citit vreun vers? Şi totuşi divinul a remarcat o poezie semnată de el, într-o revistă din Franţa; i-a plăcut şi i-a scris lui Leonid Pasternak, pictorul, tatăl lui Boris, în Germania. Acesta îl pune la curent pe fiul său cu minunea care s-a-ntîmplat. Boris intră în transă. Exaltare fără margini. Fără margini şi disperarea: corespondenţa e dificilă între Germania şi URSS. Scrisoarea cu rîndurile Poetului se mai şi plimbă prin familia lui Boris, şi întîrzie.

Juvenil, generos, Pasternak o antrenează pe Ţvetaeva în marea aventură. Va fi un „trilog". Misivele de răspuns ale lui Rilke la scrisorile lui Boris vor trece mai întîi pe la Ţvetaeva. Şi ele trec... Trec şi *Sonetele către Orfeu* şi *Elegiile din Duino,* trimise lui Boris... Numai că zăbovesc cam mult la ea. Ca şi scrisorile, generoase, cordiale, adresate poetului.

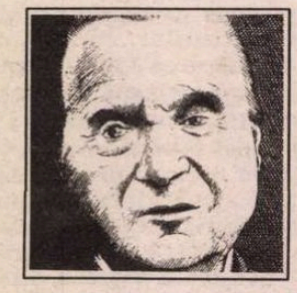
A uitat sau n-a ştiut niciodată cum e Marina? Acaparantă, posesivă; rapidă fără şovăieli, în ritmurile ei de viaţă ca şi în poezie. Fericită, preia ştafeta, îl „preia" pe Rilke. Scrisorile, trepidante, nervoase, de adoraţie a poeziei rilkeene, alternînd cu o sclipitoare luciditate şi cu declaraţii de dragoste, în care omul Rilke şi poezia se confundă, îl cuceresc pe Poet cu repeziciune. Îi răspunde, uneori, din clinica din Val-Mont unde, în ultima vreme, e mereu internat. Alteori, din palatul-turn de la Muzot (Elveţia). Mai are cîteva luni de trăit. Nu ştie. Leucemia îl va răpune, cu două zile înainte ca anul să se sfîrşească. N-a trecut o lună de la prima scrisoare a Marinei şi Rilke îi consacră un poem superb: *Elegia Marinei Ţvetaeva.*

Supremă consacrare. E beată de fericire, de mîndrie. N-o mai ating jigni-

Marina Ţvetaeva în anii '30

* Premiul Femina - Vacaresco (30 martie, 1994)

O personalitate singulară



● Francis Bacon, unul dintre pictorii celebri ai secolului nostru, a avut o existenţă aventuroasă şi tragică, alternînd episoade rocambolesti cu teribile drame. Născut la Dublin într-o familie burgheză, a intrat în conflict cu tatăl său, a furat banii familiei şi a fugit la Berlin, unde a frecventat boema anilor '30. Pasiunea pentru joc avea să fie una din constantele existenţei sale. După ce a cunoscut succesul ca scenograf, a abandonat această ocupaţie pentru pictură unde a fost recunoscut ca un maestru. Daniel Farson care i-a fost prieten timp de peste 40 de ani, a scris o biografie, *Francis Bacon, aspecte ale unei vieţi*, în care portretul acestui „om magic" este înfăţişat cu toate tensiunile, violenţele şi atrocea luciditate care-l caracterizau.

Complexitatea marilor scriitori

● Ultima carte a Marthei Robert, *Străbaterea literară* (Ed. Grasset) reuneşte articole, textele unor conferinţe şi interviuri publicate în ultimii 30 de ani în reviste. Majoritatea au ca subiect scriitori cărora Marthe Robert le-a consacrat mai multe cărţi: Kafka, Flaubert, Freud ş.a., abordaţi de fiecare dată din unghiuri diferite, pentru a releva contradicţiile, umbrele şi ambiguităţile marilor personalităţi, inepuizabile la analiză.

Debut

● Pierre Arnaud, 32 de ani, profesor de engleză, debutează luna aceasta la Grasset cu un volum de nuvele intitulat *Urechea orbită şi alte dezordini.* Pornind de la ideea că lumea este o mare dezordine în care sînt mici oaze de armonie în echilibru fragil, tînărul scriitor cu accente beckettiene urmăreşte în nuvelele sale modul cum fatalitatea acţionează pînă la distrucţie asupra unor personaje urmărite de himera artei, a iubirii, a supravieţuirii.

„Timpul traversat"

● Sub acest titlu a apărut la Gallimard corespondenţa dintre Louis Aragon, Jean Paulhan şi Elsa Triolet purtată între 1920 şi 1964. Cuprinzînd numeroase referiri la viaţa literară (André Breton este unul dintre personajele principale ale acestui schimb epistolar), *Timpul traversat* devine o sursă de referinţă pentru biografi şi istorici literari.

Din „anii nebuni"

● Lucie Delarue-Mardrus a fost un personaj remarcabil al „anilor nebuni": romancieră, poetă, jurnalistă, pictoriţă, sculptoriţă, prietenă fidelă a lui André Gide şi Edmond Rostand, Colette şi Isadora Duncan, Rodin, Maeterlinck, Paul Valéry şi Octave Mirbeau, între alţii, nu ocolită de scandaluri datorită legăturilor sale amoroase (nu numai masculine), ea e subiectul biografiei scrise de Hélène Plat şi apărută la Grasset. De formaţie istoric, Hélène Plat şi-a consacrat mai mulţi ani studierii epocii şi anturajului în care a trăit Lucie Delarue-Mardrus iar rodul acestei cercetări se subintitulează *O femeie de litere din anii nebuni.*

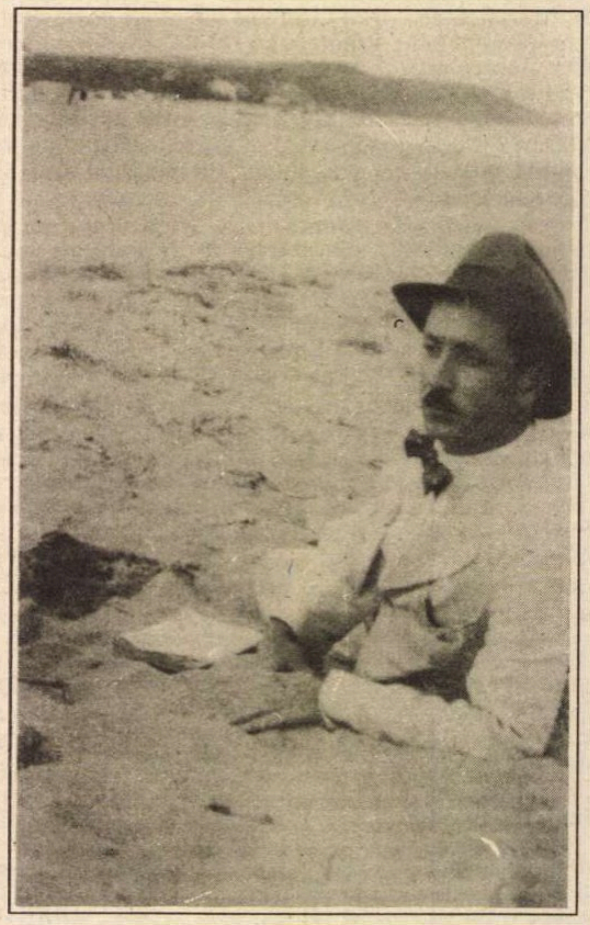
Prix du Menhir

● Ziarul francez „Vendée matin" din 6 iunie 1994 anunţă rezultatul Concursului Internaţional de Literatură pentru Ţările Francofone între care România a fost admisă în 1993. Compatrioata noastră Paula Romanescu, poetă, traducătoare, vicepreşedintă a Ligii de Cooperare Culturală şi Ştiinţifică România - Franţa, a fost distinsă cu „Prix du Menhir" pentru poezie. Ceremonia de premiere a avut loc la Soullans - Franţa, sub preşedinţia scriitorului Yves Viollier.

Spion

● În seria „Biblioteca de Istorie" a Editurii Gallimard a apărut un eseu cu tematică inedită: *Spion. O antropologie istorică a secretului de stat contemporan* de Alain Dewerpe, o reflecţie asupra practicilor şi reprezentărilor secretului în cîmpul politicii şi a raportului dintre lucrurile care trebuie tăinuite şi transparenţă.

Scrisorile lui Saint-John Perse



● Departe de a fi, cum s-a crezut, o corespondenţă „autentică", *Scrisori din Asia* ale diplomatului Alexis Leger sînt în realitate, în acelaşi timp, o proză a poetului Saint-John Perse, o autobiografie ascunsă şi o cheie pentru a-i înţelege şi interpreta mai bine opera, la îndemîna cititorilor şi criticilor. Aceste scrisori, pe care poetul pretinde că le-a trimis de la Pekin între 1916-1921, au fost scrise mult mai tîrziu, pentru ediţia de *Opere complete* din „Pleiade". În imagine, Alexis Leger pe o plajă din China, în 1920.

Un compatriot?

● Georges Kouk este fiul unui refugiat sau rus sau român, nici el nu ştie. „Uitat" la o doică din Franţa pe cînd avea doar cîteva luni, Kouk se consideră o victimă a istoriei şi încearcă să-şi ia revanşa printr-un roman, *Rechizitoriu,* apărut de curînd la Grasset, o satiră feroce a „spiritului de justiţie" împins la extrem. Umorul negru este punctul tare al romancierului.

Muzeul Pancho Villa

● Chihuahua a fost întotdeauna unul dintre cele mai importante centre ale mişcării pentru independenţă şi revoluţie din Mexic. Este oraşul marelui erou mexican Pancho Villa, a cărui hacienda „La Quinta Luz" a fost transformată în muzeu. În această clădire a trăit pînă în 1981 văduva lui Pancho Villa. Galeriile de la etaj sînt dedicate retrasării istoriei revoluţiei mexicane.

Dubla realitate

● Acesta este titlul unei expoziţii deschisă pînă la 9 octombrie la Muzeul de artă modernă Astrup Fearnley din Oslo. Sînt expuse picturi figurative ale artiştilor englezi Lucian Freud, David Hockney, Francis Bacon şi Leon Kossoff.

Boris şi Orfeu

meschinăriile conflictuale ale exilului, apăsătoarele treburi casnice. Pluteşte. Paradisul epistolar ţine patru luni. Trec şi nori prin seninul dragostei platonice. Marina vrea să doarmă cu Rainer, nu mai mult, scrie, numai să doarmă... Şi el nu o cheamă. Are şi alţi prieteni, şi foste iubite, şi actuale figuri feminine trec prin viaţa lui de muribund discret; chiar o cunoştinţă nouă, o rusoaică, alta...

– Pentru tine eu sunt Rusia, nimeni altcineva, Rainer...

Criză de gelozie. În 1927, vor veni la el ea şi Boris, sigur, sigur. Rainer tace. În noiembrie, o ilustrată din Meudon-Bellevue: „Mă mai iubeşti, Rainer?"

Rainer Maria Rilke

La 29 decembrie 1926, Rainer Maria Rilke moare. Marina avea proiectat un revelion. Află de la nişte prieteni... Nu se mai duce. La 7 ianuarie scrie, pentru Rilke, *Scrisoare de An Nou*, unul din cele mai frumoase poeme ale ei.

Boris e ţinut la curent. Între timp, furtuni pasionale, gelozie, furii ale lui Boris, în „trilogul" din care se simte exclus. Vrea să vină la ea, în Franţa. Nu este primit. Explicaţii, pretexte... N-a trecut un an de cînd voia un copil cu el, cu Boris... Altfel de ce ar mai fi trăit? îi scria unei prietene.

Corespondenţa dintre ei mai continuă o vreme. Păleşte cu încetul, se stinge. Nici unul din ei nu-şi face iluzii. Ceva s-a destrămat definitiv.

Într-una din primele ei scrisori către Rilke, Marina citează: „Da steigt ein Baum. O Reine Überstaigung!" Şi comentează: „Asta e, marea *manieră* (grandioasă). Şi ce bine cunosc asta! Copacul e mai înalt decît el însuşi, copacul se depăşeşte pe sine – de aceea e atît de înalt. Una din acele făpturi de care Dumnezeu, din fericire, nu se îngrijeşte (o fac ele singure) şi care urcă drept la cer..."

Citesc şi, ca prin farmec, timpul devine reversibil. Sînt în toiul verii din 1937, în Ţara Bîrsei, pe o cărare, într-un cîmp de ovăz copt, auriu, care-şi leagănă spicele subţiri, delicate, în soare. Trăiesc totul: în nări, în plămîni, aerul încins şi bun. Foamea, în stomac: e ora prînzului. Şi pretutindeni, în mine, fericirea dubitativă, întrebătoare: Parcă-am reuşit, dar oare am reuşit să transpun sonetul: „Şi-un pom crescu, o, pură depăşire"?

Ani de zile, am trecut prin chinul voluptuos al tălmăcirii lui Rilke. Dar nu ştiu de ce, în rarele, privilegiatele ceasuri cînd îmi reamintesc această perioadă - toamne, ierni, anotimpuri se contopesc, se adună, în amiaza acelei veri cînd trudeam la *Sonetele către Orfeu*. Şi trec, legănată şi tînără, fericită şi nefericită, întru poezie şi dragoste, printre legănatele spice aurii, în soare.

Numai o întinsă pădure desparte Chaville-ul de Meudon-Bellevue, unde a locuit Marina Ţvetaeva, o vreme, în 1926, cînd îi scria lui Rilke. Am aflat adresa exactă: 31 Boulevard de Vert.

Stau în faţa casei cu două etaje, o casă burgheză oarecare, cu faţada din pietre mari, gălbui-cenuşii, la modă pe la începutul secolului. Aştept emoţia. Nimic. Prea e oarecare casa. Nu rimează cu personalitatea atît de aparte - stranie - a Marinei. Nici cu faptul că aici a cunoscut supremul orgoliu de a fi admirată şi iubită de Orfeu-Rilke.

„Aerul pe care-l respir e acela al tragediei. Nu sunt făcută pentru această viaţă", notează ea undeva.

Se cunoştea bine lucida şi pătimaşa Marina.

Adevărata glorie a venit tîrziu, decenii după sinuciderea din tragicul '41.

Maria Banuş

Chaville - Bucureşti

N.R.F. şi căile Domnului

● Cartea lui José Cabanis, membru al Academiei Franceze, intitulată *Dumnezeu şi N.R.F. (1909-1949)*, apărută în „Colecţia albă" a Editurii Gallimard, urmăreşte legăturile strălucitei reviste şi grupări literare cu religia, rătăcirile şi regăsirile membrilor ei pe „căile Domnului", extrage din jurnalele lui Jules Renard, André Gide, Léautaud, Larbaud, Du Bos, Cocteau, Copeau, Julien Green experienţele spirituale consemnate şi reflexul lor în literatura epocii. În imagine: Gide, Schlumberger, Rivière şi Martin du Gard la Pontigny.

Nuvele chinezeşti

● La Gallimard a apărut o antologie de nuvele chinezeşti contemporane, de după moartea lui Mao (1976), cînd literatura chineză şi-a multiplicat experienţele, explorînd toate modurile narative. Traduceri mai recente din Kafka, Kundera, Faulkner sau Márquez îşi găsesc reflexul în această antologie conţinînd 17 autori semnificativi pentru vitalitatea povestirii în China.

După 17 ani

● La 17 iunie, Orchestra Simfonică Naţională din Washington a dat un concert de adio în cinstea lui Mstislav Rostropovich, care a părăsit postul de director muzical după 17 ani de activitate în fruntea acestei instituţii artistice.

Artă modernă la Geneva

● La sfîrşitul lunii septembrie se va deschide Muzeul de artă modernă şi contemporană din Geneva. El va fi găzduit într-o fostă fabrică şi va fi subvenţionat de o fundaţie particulară, în afară de autorităţile orăşeneşti care au investit 14 milioane de dolari în acest proiect.

Călătorind cu...

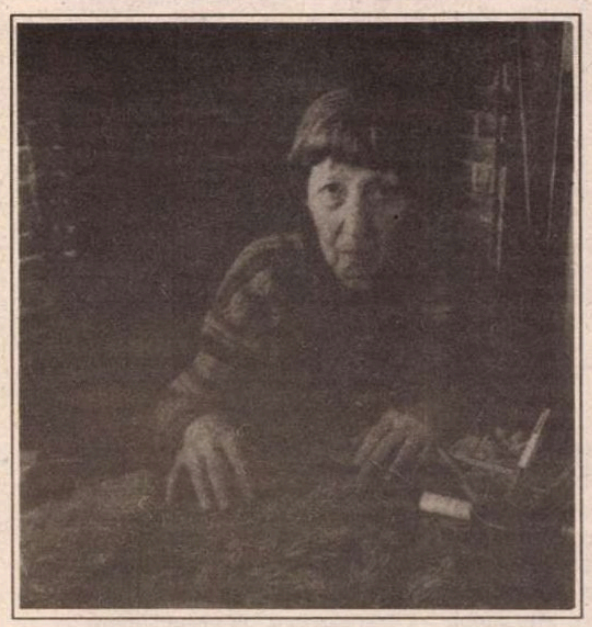
● Maurice Nadeau, critic, editor şi director al revistei „Quinzaine Littéraire" s-a asociat cu un mecena, Louis Vuitton, pentru a edita o nouă colecţie de cărţi, intitulată „Călătorind cu ...". Primele titluri apărute: *Povestiri de călătorie*, conţinînd extrase din jurnalele de voiaj ale lui Ernst Jünger, şi o antologie de poeme de Blaise Cendrars, *Panama*

sau Aventurile celor şapte unchi ai mei. Următoarele nume prevăzute în planul colecţiei sînt Virginia Woolf şi Marcel Proust. În imagine, Ernst Jünger în Malaezia.

Botero la Madrid

● După Paris şi New York, străzile Madridului, între Paseo de Recoletos şi Plaza de Cibeles, sînt invadate pînă la 12 august de sculpturi ale artistului columbian Fernando Botero.

O scriitoare extraordinară



● La peste 80 de ani, Beatrix Beck îşi continuă drumul literar original, neasemănător nimănui în literatura franceză contemporană - ceea ce a făcut-o cunoscută şi admirată de toată lumea: exuberanţă, causticitate, necuviinţă, nostimadă, prodigioase jocuri de cuvinte şi reflecţii şocînd gîndirea comună. Ultima sa carte, *Eu sau alţii*, apărută recent la Grasset, reuneşte texte care au ca subiect bătrîneţea şi moartea, privite cu umor, cu ochii unui copil care se minunează. Deţinătoarea premiului Goncourt pentru romanul *Léon Morin, preot*, fosta secretară a lui Gide iubeşte la fel de mult viaţa şi cuvintele în derivă ca şi atunci cînd, liceană, a început să scrie sub influenţa grupului NRF.

Viaţa cuplului

● Peter Schneider, născut la Lubeck în 1940, s-a remarcat de la debut ca un strălucit eseist şi critic literar. În 1966, a fost unul din liderii mişcării studenţeşti berlineze, apoi, ca toată generaţia sa, s-a „cuminţit", dedicîndu-se exclusiv literaturii. Romanul *Orașul despărţirilor* are ca erou un profesor universitar genetician, cu succes la femei, care-şi alcătuieşte cu rigoare ştiinţifică un dosar despre „durata medie a relaţiilor amoroase", ajungînd la concluzia că viaţa unui cuplu ţine 3 ani, 177 de zile şi două ore.

Diavolul în libertate

● În 1974, după apariţia *Complexului lui Icar*, scriitoarea americană Erica Jong a primit o scrisoare entuziastă de la Henry Miller, care avea atunci 83 de ani. A fost începutul unei importante corespondenţe purtate pînă la moartea lui, în 1980. „Dacă ai să scrii o carte despre mine, inventează totul" îi spune mentorul tinerei corespondente. Dar Erica Jong a folosit în cartea *Henry Miller, diavolul în libertate* paginile în care bătrînul domn îi povesteşte amintiri, anecdote, reflectează asupra literaturii, misticismului, asupra epocii sale, a artei în general.

Opera din Barcelona

● În urma incendiului care la 31 ianuarie a mistuit celebra scenă lirică a Spaniei - Teatrul Liceu din Barcelona, preocupate să redea strălucirea uneia dintre cele mai mari Opere din lume, autorităţile catalane au hotărît reconstruirea acestui edificiu, astfel încît el să fie redeschis în 1997, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la construirea lui. Să amintim că pe scena lui au cîntat Enrico Caruso în 1902, Maria Callas în 1959, au dansat Baletele Ruse ale lui Diaghilev în 1917, în frunte cu Nijinsky, au dirijat Richard Strauss şi Igor Stravinsky, iar Picasso şi Dali au creat decoruri.

Revista revistelor

Flegma englezească

• După o întrerupere de peste trei luni, ne bucurăm că şi-a reluat apariţia *CONTEMPORANUL - IDEEA EUROPEANĂ*, fără nici o schimbare de fond sau formă, chiar continuînd din „numărul trecut", din martie, unele foiletoane. Acesta nu e un reproş de „duşman", cum crede Nicolae Breban în pagina 2, într-o scrisoare deschisă adresată lui Gelu Ionescu, drept răspuns la un comentariu pe care acesta l-a făcut la „Europa liberă" în februarie. Orice obiecţie la adresa „Contemporanului", N. Breban o atribuie detractorilor săi, invidiei şi faptului că dînsul nu face parte din nici o „coterie": „Şi, pentru ca să vorbim odată cu franchete într-o zonă istorică unde afirmaţiile au mai degrabă un sîsîit de insinuare şi subtilă calomnie – «Contemporanul» este astfel, azi, nu pentru că este *de fapt* aşa (adică inactual şi invandabil), ci pentru că este condus de... romancierul Nicolae Breban! Haide, simpatici şi drăgălaşi denigratori, foşti sau actuali amici, mai loviţi o dată, dar vă rog, nu vă jenaţi, profitaţi de faptul că am o îndelungată experienţă de «încasator», şi mai profitaţi şi de faptul că am, se pare, în spate, o operă ce, pînă la noi ordine, rezistă! Sînt uimit şi eu...dar asta este! Pînă la noi ordine! A, ia să se fi înregimentat Breban într-una din găştile de pe ici sau colo, să vezi numai cum, ca printr-o baghetă magică (la asta sîntem într-adevăr neîntrecuţi!) i se găseau aceleiaşi ponosite, invandabile, uscate, moarte, elitiste, inactuale, găunoase reviste, tot atîtea merite şi calităţi! Ba chiar şi geniu! Ce răsfăţ ar mai fi fost!"
• Să mai îndrăznim să spunem că litera e tot prea mică şi otova, că materialele sînt lungi, înghesuite şi nedelimitate clar între ele şi că lectura e mult îngreunată din această pricină? Sau că, în numărul de faţă, 10-11-12, cele două pagini de revistă semnate de Marcel Marcian, *B. Fundoianu la semicentenar*, sînt de o prolixitate, o fugă a ideilor (cu o gramatică şi punctuaţie cel puţin ciudate) încît e dificil de înţeles ce a vrut autorul? N-am devenit automat denigratori ai romancierului N. Breban, fireşte cu directive de la "Europa liberă", mînaţi de „coterie", de „balcanism roşu", alăturaţi „ataculuí în haită" împotriva unui om singur? Îl asigurăm (dar, probabil, degeaba) pe Nicolae Breban că facem realmente parte dintre „nu puţinii şi realii susţinători ai cărţilor sale" şi că apreciem ceea ce e de apreciat în revista pe care o conduce. Dar lipsa oricărui dubiu că aceasta n-ar fi perfectă (şi ce revistă e?), că orice obiecţie urmăreşte să-l calomnieze, sublinierea apăsată a meritelor sale trecute şi prezente parcă nu se prea asortează cu acel gentleman-style pe care l-ár dori polemicii şi a cărui lipsă o deplînge: „Nu mai ştie nimeni să se «certe» în public, la Cameră sau în revistă, poate de vină este absenţa acelor cluburi de stil şi flegmă englezească, unde seara, cînd amurgul se lasă («şi Johnny Walker soseşte!») adversari de peste zi încrucişează nu spadele, ci un zîmbet şi un drink!" Dacă drinkul nu-i la îndemîna oricui, cel puţin zîmbetul (nu grimasa) să fi fost prezent în scrisoarea polemică a marelui romancier, că nu costă nimic!

Mucles, delo?!

• Există anumite publicaţii în slujba puterii care nu pierd nici o ocazie pentru a reactualiza sloganurile antielitiste din timpul mineriadelor. Pornind de la preşedintele ţării - care atunci cînd îşi pierde cumpătul (om şi el, nu?) îşi exprimă public, în forme vulgare, ura împotriva opoziţiei şi a intelectualilor care o susţin, lăsîndu-se împins de sentimente pînă la înjurătură -, la parlamentarii de stînga şi purtătorii de epoleţi invizibili din presă, folosirea cuvîntului elită e însoţită de ghilimele dispreţuitoare şi sintagme confecţionate hăt, încă din Cursul scurt şi obligatoriu de istorie a PCUS: vînzători de ţară, lachei în slujba capitalismului occidental, vermină etc. În *JURNALUL NAŢIONAL* nr. 332, un Constantin Gheorghe, comentînd titlul dat de un prost invidios de la agenţia franceză AFP după victoria românilor în meciul cu Argentina (titlu care ne-a indignat deopotrivă pe toţi şi opinia publică a reacţionat prompt, indiferent de culoare politică sau statură intelectuală), scrie nişte fraze agramate din care rezultă că vina pentru imaginea „ţigănească" a românilor o poartă.. „elitele intelectuale". „Problema e veche şi trebuie tranşată scurt şi fără prea multe menajamente: România nu-i o ţară de ţigani, chiar dacă mulţi dintre ei, (care *ei?* n.n.) inclusiv (sau poate mai ales) intelectualii, «elitele», se comportă ca atare, purtîndu-se ca nişte pomanagii şi fiind oricînd dispuşi să-şi înjure ţara, să-şi denigreze istoria şi să se lepede de România ca de Satana pentru un blid de «ajutoare» nerambursabile! iar în ceea ce-i priveşte pe ţigani, ei sînt şi rămîn ţigani, fără nimic peiorativ în acest cuvînt. Confuzia creată de apelativul rom nu foloseşte nimănui. Şi să fie clar pentru toată lumea: românu-i român, ţiganu-i ţigan". • Nu ştim ce e aşa-zisul ziarist, în orice caz *nu* un intelectual, stilul îl trădează: „Şi cum era inevitabil ca cel ce dă cu mucii în fasole să fie un «prieten», de data asta figura ne-a făcut-o agenţia franceză de presă AFP..." etc. Indignatul articolaş se încheie cu propunerea unui boicot total asupra informaţiilor privind Franţa şi cu un spiritual îndemn pe ţigăneşte: Mucles, delo! Limbajul în care îşi exprimă jurnalistul naţional Constantin Gheorghe demnitatea lezată nu e categoric un argument în favoarea „imaginii". Iar intenţia de manipulare a opiniei publice, folosind subiectul fierbinte, e stîngace şi grosolană. Îi credeam pe „băieţi" mai profesionişti!

O gazetă bolnavă de nevoi

• În ultimul număr din săptămînalul *DREPTATEA*, Vartan Arachelian îl descrie pe înlocuitorul lui Paul Everac. Portretul e remarcabil, credibil şi din păcate trist. Dumitru Popa nu emite tablete la ore de vîrf, dar se îngrijeşte ca TVR să fie aservită Partidului de guvernămînt. În cuprinsul interviului din *Dreptatea*, Vartan Arachelian îi face o descriere neconvenabilă şi lui Aurel Dragoş Munteanu, pe care-l consideră răspunzător de obedienţa care se manifestă acum în televiziune, în calitate de prim director al TVR, după revoluţie.Vartan Arachelian consideră că A.D.M., care a anunţat recent că i s-a făcut lehamite de politica oficială de la noi, e primul autor al aservirii Televiziunii noii puteri. Vartan Arachelian îi reproşează lui A.D Munteanu că i s-a făcut lehamite mult prea tîrziu de toate combinaţiile în care s-a vîrît în '90. Că Aurel Dragoş Munteanu s-a vîrît în '90 în diverse chestiuni mai mult sau mai puţin necurate, asta îl priveşte. Dar că a avut nevoie de patru ani ca să nu-i mai placă politica puterii, ăsta nu e un semn bun. • După părerea celor care urmăresc *ROMÂNIA MARE* e o greşeală să iei în serios această foaie. • Iar după părerea celor care n-o urmăresc, greşeala e s-o citeşti. Noi o citim din pricină că n-avem încotro, dar altfel o considerăm o gazetă bolnavă - de nervi, evident. • De cînd a început Campionatul Mondial de fotbal, toate ziarele numai despre asta vorbesc. Unele mai bine, altele mai prost. Cel mai convingător pare ziarul guvernului *VOCEA ROMÂNIEI* al cărui trimis la faţa locului pare uşor cam străin de chestiune. • După ce despre Hagi s-a spus că ar fi bun de preşedinte - probabil ca să-i facă pe plac admiratorului său de la Cotroceni - iată că fanii acestuia s-au gîndit să-l avanseze şi l-au propus şi ca rege. E drept, al fotbalului. • Neculai Constantin Munteanu se desparte de *Europa liberă*. E greu, aproape imposibil, pentru ascultătorul fidel al acestui post de radio să-şi închipuie că „Al dvs., Neculai Constantin Munteanu" va înceta să ni se mai adreseze de la microfonul *Europei libere*. • Apropo de *E.l.* fiţuica lui Păunescu nu mai poate de grija acestui post de radio pentru care face pronosticuri pe care le-am mai citit şi în altă parte. În rest ziarul e din ce în ce mai fad. E vădit că de cînd a intrat în graţiile P.D.S.R.-ului Adrian Păunescu nu mai simte nevoia să-şi păstorească ziarul. • Oricum, presa a povestit pe larg ultimele aventuri ale poetului de la Bîrca, pripăşit la P.S.M. pe vremea cînd se autocota drept porc. Sîntem curioşi cum îşi va zice Păunescu după ce va trece în tabăra P.D.S.R.-ului abandonîndu-şi foştii tovarăşi de drum.

Cronicar

Umor involuntar

„Mulţi dintre tovarăşii mei de ghetto SF n-aveau tangenţă nici cu ştiinţa, nici cu literatura, ba chiar şi în privinţa gramaticii erau sfâşiaţi de îndoieli".

Cristian Tudor Popescu în *Adevărul literar şi artistic* din 19 iunie 1994

„de ce omor casetofonul cu piesa americană, împing radioul în performanţe decibelice când e, mama, mama, Uitnei pe post, şi numai din când în când vreau s-aud lieduri de Schubert, la fel de frumoase? Răspunsul, în ceea ce mă priveşte, e simplu: mulatra de geniu (şi posesoarea unor craci bestiali, ca să fim sinceri)"[..].

Andrei Pogorilovschi, idem

„Pentru că, să nu ne iluzionăm, *dintre noi* , ăştia hedoniştii, ăştia care facem băşcălie de tot şi avem poftă de viaţă, *dintre noi* s-au ivit şi se vor mai ivi EI, purificatorii. Ne apucă pe noi, aşa, din când în când, în istorie, accese din astea metafizico–curăţătoriste."

Cătălin Ţîrlea, ibidem

Notă . Articolul lui Cătălin Ţîrlea are şi un motto: „Aici, în ţara mea, unde sub fiecare pietricică se ascunde o comoară de prostie..."

SPORT

Vezi P.S.-ul

NOI am bătut o echipă zdravănă, dar nu adevărata echipă a Argentinei. Fără Maradona, aceşti băieţi chipeşi şi iuţi de picior au fost dezorientaţi în atac. Au adus mingea pînă la marginea careului nostru, apoi nu mai ştiau ce să facă cu ea. Ne-au dat goluri - dintr-un penalty îndoielnic şi din singura greşeală a lui Prunea. Lipsa lui Maradona i-a transformat pe argentinieni dintr-o echipă de finală, într-o trupă oarecum panicată de propria ei reputaţie. Însă dincolo de aceste consideraţii despre ceea ce s-a văzut pe teren, marele duel a avut loc între Iordănescu şi antrenorul argentinian. Omul nostru cu cravată şi costum pe căldurile de foc din America, i-a lăsat mijlocul argentinianului, ca să-şi facă ai noştri lansările exact din zona în care, în meciul cu americanii, se apropiau de centru cu pase prudente. O să-mi spuneţi că Ilie Dumitrescu a jucat, în sfîrşit la adevărata lui valoare şi a dat două goluri. Cred că Ilie *a fost jucat* în acest meci la adevărata lui valoare, şi asta l-a făcut să-şi dea drumul spre gol. Deprins cu rolul viorii întîi, la Steaua, el a trepădat în sec cîtă vreme s-a simţit la umbra lui Răducioiu. În meciul cu Argentina, marele atacant din Ilie Dumitrescu l-a făcut pe acest jucător mai degrabă ghinionist să-şi depăşească toate complexele şi să dea două goluri, în prima repriză. Moralmente, după al doilea gol al lui Ilie, ai noştri călăreau situaţia. O anumită teamă de ceea ce sîntem în stare i-a făcut pe români să se retragă în apărare, în repriza a doua. Şi atunci Hagi şi-a amintit că n-ajunge să dea pase altora. S-a aruncat la gol şi a înscris. Atunci am ieşit pe balcon şi am răguşit strigînd „S-a terminat!!!". Nu-i vedeam egalînd pe argentinieni, iar cel de-al doilea gol înscris de ei nu mi se pare, nici acum, o probă de forţă, ci una de şansă. Psihologic vorbind, argentinienii pierduseră în clipa cînd au egalat din acel penalty dubios. Şi asta nu din pricină că i-ar fi ajutat arbitrul, ci pentru că ei şi-au închipuit că arbitrul i-a luat locul lui Maradona.

Tuşier

P.S. Îi batem şi pe suedezi.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

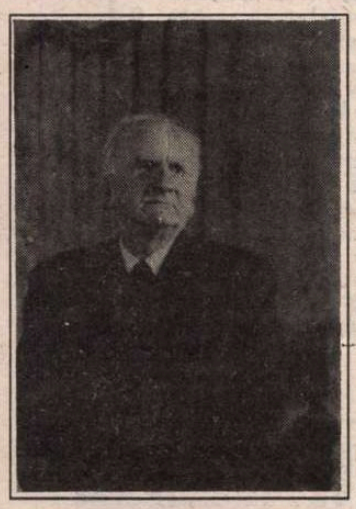
Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

27 iulie - 2 august 1994
(Anul XXVII)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

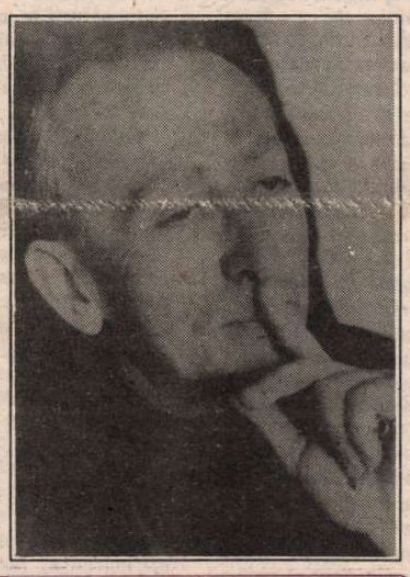


La o nouă lectură: GEO BOGZA

(pag. 10 - 11)

MARCEL AVRAMESCU,

horoscopist, astrolog, grafolog, fizionomist, ghicitor și scriitor



(pag. 12 - 13)

„Memoriile" lui Gorbaciov

(pag. 9)

Genul supărăcios

SE ȘTIE, nu de azi, de ieri, că poeții aparțin genului supărăcios. Traduc, în felul acesta, o sintagmă latinească. Dacă urmărim polemicile din publicațiile culturale, observăm cîteva lucruri instructive în această privință. Am scris, pe această temă, cu vreo două decenii în urmă, un articol în care, mai în glumă, mai în serios, susțineam ideea că o polemică este un mic război în care învinge, nu atît acela care are dreptate, cît acela care răspunde mai bine așteptărilor unei anumite epoci și pare, din acest motiv, mai convingător. Dădeam, printre altele, exemplul disputelor lui Maiorescu, în anii '70 ai secolului trecut, cu Alexandrescu-Urechiă. Alexandru George se străduise să demonstreze că Urechiă avea dreptate. Îi replicam că dreptatea este, în materie de idei culturale, un lucru relativ și care ține de standardele vremii. Și, în definitiv, după o sută de ani, știm doar că Maiorescu a fost învingătorul. Din această remarcă decurg cîteva consecințe mai totdeauna ignorate în focul polemicii de către protagoniști.

Prima remarcă este că, deși toată lumea crede a deține adevărul, se impune pînă la urmă adevărul pe care îl așteaptă opinia publică. Aproape că nu au importanță adevărul așa-zicînd în sine, argumentația ori stilul folosit. O bună argumentație devine, în aceste condiții, doar un strălucitor foc de paie. A doua remarcă este că o polemică nu poate, prin însăși natura ei, să convingă: la sfîrșitul bătăliei nu ne alegem de obicei cu convingeri noi, ci cu consacrarea unor convingeri vechi. În fine, aceasta este a treia remarcă, nici un polemist nu urmărește în subconștientul său arțăgos, să-l aducă pe adversar la ideile sale, ci să-l lichideze. Pe cîmpul de luptă ai polemicii rămîn vii și morții de pe orice teatru de război. Istoria culturală îi recuperează numai pe cei dintîi, dîndu-i uitării pe cei din urmă.

Ignorarea acestor lucruri face, paradoxal, ca polemicile culturale să probeze mai degrabă subiectivitatea iritată a polemiștilor decît puterea lor de convingere. Citiți disputele polemice din orice publicație și veți vedea în ele spectacolul pe care-l oferă niște inși supărăcioși, susceptibili sau, la limită, paranoici. Dacă un anume farmec al polemicii tocmai de aici provine, nu trebuie să căutăm în ea argumentele ori adevărul. Ne lăsăm noi înșine, care le citim, mai curînd învinși decît convinși de desfășurarea de forțe la care asistăm. Supărarea nefiind un sfetnic bun, ea conduce pe polemist la artificii, trucuri și înșelăciuni, de care el însuși nu e neapărat conștient, dar care reprezintă arme infailibile ale lichidării fizice și morale ale adversarului. Vai de cei care pierd o polemică importantă! Istoria culturală nu le oferă nici o șansă.

Polemicile trebuie citite în acest spirit, dacă nu dorim să ne întreținem singuri iluzia că dreptatea îl scoate învingător pe acela care o deține. Mult mai des abilitatea ori intuiția psihologică joacă acest rol decît demonstrația propriu-zisă. Poate să pară iritant ceea ce spun, dar se verifică lesne în marea majoritate a cazurilor. Polemica e un gen artistic în care triumfă, ca în toate genurile artistice, talentul, nu adevărul. Din păcate sau din fericire? Aceasta este o problemă cu totul secundară. Supărăcioșii ridicoli sînt, din instinct, polemiști cu mult mai redutabili decît oamenii raționali și serioși. De ei trebuie să ne fie frică, de exagerările, de mincinunile, de violența subiectivității lor.

■

Iluzii și aluzii

(pag. 5)

Administrația culturii - modelul norvegian

(pag. 20 - 21)

Virgil Nemoianu despre românii din America

(pag. 15)

VIII CU MORȚII

(pag. 18)

Revolta tubului catodic

(pag. 2)

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Revolta tubului catodic

DUPLICITATEA regimului Iliescu a dat, în fine, peste margini. Clocotind, pînă de curînd, la focul mic al propriei fățărnicii, ea deversează spectaculos, neîmpiedicată de nici un obstacol serios. Ion Iliescu știe că astăzi nu există nici o forță în România care să i se opună cu adevărat. Calculele IRSOP (nimic altceva decît apă de ploaie cu parfum de trandafiri) fac parte din strategia derutării opozanților, invitați să iasă din pasivitatea lor atît de enigmatică. În fapt, în România de azi conturile politice nu se reglează în fața urnelor, ci în îmbălmăjita viață de partid. Oricît de raționale, de valoroase, de utile, de spectaculoase ar fi inițiativele opoziției, nu se întrevede vreo șansă ca ele să treacă de mașina de vot dirijată de la Cotroceni. Cu aceste atuuri în mînă, e firesc ca dl. Iliescu să iasă din ce în ce mai des la atac.

Un cunoscut comentator politic scria de curînd că dl. Iliescu s-a resemnat, călcîndu-și pe inimă, și a admis cîteva libertăți fundamentale: libertatea presei, libertatea circulației, între altele. Cît de liberă e presa în România se vede cu ochiul liber. Cînd prețul hîrtiei de ziar atinge cote occidentale (dar cînd puterea de cumpărare a cetățeanului coboară la nivelul temperaturilor arctice), cînd mizeria îi transformă pe destui cetățeni români ajunși în străinătate în niște paria (să ne amintim că prețul unei camere la un hotel mediocru într-un oraș din Europa de vest echivalează cu salariul pe o lună al unui profesor universitar!) e greu de spus că dl. Iliescu încurajează democrația. Admițînd, însă, că, una peste alta, s-au obținut cîteva rezultate notabile (dar ele au fost obținute în stradă, de cei asasinați în decembrie '89, și nu prin decrete ale noului conducător providențial!), nu putem să nu observăm felul pervers în care Cotroceniul știe să se folosească de toate aceste libertăți. Există, fără îndoială, libertatea de expresie a *României libere*, pe de o parte, dar ea nu valorează mare lucru atîta vreme cît e contrabalansată, cu banii puterii, de-o *România Mare* sau de-o *Europă*. (Surse bine informate susțin că ura lui Vadim împotriva fostului ministru al apărării s-a declanșat în momentul în care Niculae Spiroiu ar fi stopat introducerea în cazărmi a *României Mari*, la care se făcuseră, din banii noștri, ai contribuabililor, zeci de mii de abonamente!). Aparenta resemnare a regimului Iliescu nu trebuie luată prea în serios. Faptul că nu-i vedem nu înseamnă că agenții puterii nu acționează din umbră.

Un exemplu recent pune în evidență adevărata natura a clicii conducătoare de azi. Exasperat de criticile aduse de un post occidental care emite și în limba română, dl. Iliescu, n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să trimită, prin chebeleul său personal, un lung protest conducerii postului cu pricina. Mai bine zis, un denunț. O turnătorie făcută ca la carte, cu citate *in extenso*, cu menționarea orei și a zilei de emisie, cu sublinierea cuvintelor care au zgîriat în mod neplăcut augustele urechi prezidențiale etc. Firește, toate aceste lucruri nu le-a putut face chebeleul singur. E greu de presupus că în tufișurile prin care-și exersează bărbăția se vor fi aflînd și aparate de radio. Mai ales din cele care emit pe unde scurte. Prin urmare, la dispoziția sa se vor fi aflat servicii specializate în adunarea, sistematizarea documentelor, precum și în sancționarea celor care nu sînt pe placul cotroceanului. Cum se va fi numind nobila preocupare? Delațiune? Atentat la libertatea presei? Amestecul în treburile interne ale unei țări străine? Orice nume ar purta recenta inițiativă prezidențială, ea probează clar încă o latură a duplicitarismului iliescian. Tolerînd de nevoie presa critică din interior (care a știut, de altfel, să-l pună la punct ori de cîte ori a încercat să atenteze la independența ei), dl. Iliescu mizează pe efectul-surpriză al scrisorii trimise în exterior. Conducătorii postului de radio în cauză aveau de ce să fie șocați: era pentru prima oară cînd un șef de stat se lamenta pentru că se spun mici răutăți la adresa lui. Să fie o simplă gafă? Ori o încercare de a pregăti un atac, prin învăluire, la adresa presei din țară? Rămîne de văzut.

Pînă atunci, să observăm că televiziunea de stat are cele mai multe șanse să se privatizeze. Centrată aproape exclusiv pe faptele și gîndirile prezidentului, ea a făcut să renască, asemeni unui phoenix de Ghencea, vremurile în care teleastul numărul unu al țării ne delecta în exclusivitate. (Se spunea, prin anii optzeci, că salariile mizere ale actorilor români se datorau incapacității lor de a evolua la nivelul performanțelor artistice ale Neprețuitului). Cînd SOTI, singurul canal de la care puteai afla ce se întîmplă cu adevărat în țară, a fost înjunghiat mișelește, cînd celelalte canale particulare sînt simple stații aflate la nivelul cinecluburilor din anii '70, omniprezența lui Ion Iliescu la televiziunea română începe să devină alarmantă. Cum nu e nici o șansă ca pașnicul nostru bizon să se revolte, nu ne rămîne decît speranța într-o răzvrătire a tubului catodic al televizoarelor. ■

P.S. Pentru că am pomenit mai sus de gafe, și pentru că revista *Dilema* a dedicat de curînd un foarte spectaculos număr problemei cu pricina, să semnalăm o gafă de proporții a lui *Lettre internationale*, al cărei sediu se află, iată, nu întîmplător, în aceeași clădire cu al *Dilemei* lui Andrei Pleșu. În numărul 10 (vara, 1994) al prestigioasei reviste (prestigioasă chiar în varianta ei românească!), la paginile 48-54, este publicat un text intitulat *O vînătoare de vrăjitoare la Atena*. Autorul textului ar fi, după părerea redactorilor revistei, *Irving Stone*. Lăsînd de-o parte faptul că în original titlul se încheie cu un semn de întrebare (*Was There a Witch Hunt in Ancient Athens?*) și că un cuvînt al acestuia – *Ancient* – e omis, partea comică e că autorul se numește Stone, dar nu Irving, ci *I.F.*!

Nimeni altul decît celebrul editor al lui *I.F. Stone's Weekly*, una din cele mai influente (și bizare!) publicații americane, publicată între 1953 și 1971. În loc să ni se spună că fragmentul face parte din cartea de mare succes a lui I.F. Stone, *The Trial of Socrates* (1988), editorii români ai lui *Lettre internationale* ne oferă o generoasă bibliografie a lui *Irving Stone*, din care nu lipsește, desigur, *The Agony and the Ecstasy*, cu analfabeta ei traducere *Agonie și extaz*...

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

FURT. Codul Penal românesc prevede existența a cel puțin șase feluri de furturi, cu nume codificate: furtul simplu, furtul calificat, tîlhăria sau furtul prin violență, pirateria, abuzul de încredere, înșelăciunea etc.

E foarte posibil ca, în alte țări din Europa, în țările de unde legiuitorii români (în secolul trecut) s-au inspirat pentru alcătuirea Codului, aceste prevederi să fie suficiente în identificarea manierelor de a-ți însuși bunul străin. Numai că în România – trebuie să o constatăm din nou, împreună cu Caragiale – legea prezintă „o lacună", ea nereușind să acopere infinita bogăție a realităților sociale de la noi.

Cum ar putea fi calificat, de exemplu, furtul de către Stat al caselor particulare, în anii 1947–1948, și confirmarea furtului prin legea recent adoptată de Parlament? Istoria acestui fapt e foarte simplă. La începutul epocii comuniste, vila arătoasă a cutărui industriaș, medic, ofițer ori simplu funcționar a fost naționalizată; proprietarul – gonit din casă, uneori într-o singură noapte, cu ce avea pe el; în locul lui, s-a instalat un activist de partid cu rang înalt, un securist, un demnitar al noului regim. Fostului proprietar i s-a fixat noul domiciliu în închisoare, la Canal ori pur și simplu pe lumea cealaltă; cei mai norocoși au obținut o cocioabă la marginea orașului ori o cameră de trecere într-un apartament locuit de alte trei familii. Astăzi, urmașii celor care au luat casele cu japca în 1947 (și care continuă să le locuiască) trec prin Parlament o lege confirmînd furtul de acum 45 de ani. Simplu!

Cum putem caracteriza, la urma urmei, acest act? Furt calificat nu este, pentru că – deși petrecut noaptea – au lipsit armele de foc sau substanțele narcotice (vezi art. 209); tîlhărie – nu, pentru că victimele n-au fost aduse în stare de inconștiență (vezi art. 211); piraterie – iarăși nu, din lipsa navelor ori a avioanelor (vezi art. 212); iar pentru abuzul de încredere, lipsește fie și dorința de împăcare a părților (vezi art. 213).

Lacuna legislativă poate fi umplută doar prin introducerea, în Codul Penal românesc, a unui nou tip de furt: *furtul cu acte în regulă*.

El nu e pedepsit de lege (din contra, încurajat); este efectuat de cei care, întîmplător, conduc țara noastră la un moment dat; e acoperit de codiciluri, apărat de poliție și sanctificat prin semnăturile celor mai înalți demnitari. Dar nimic esențial nu-l deosebește de gestul celui care, în tramvai, îți strecoară mîna în buzunar și îți șterpelește portofelul. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MENȚINÂNDU-VĂ pașnic în bucuria evocării unor clipe de neuitat legate de începuturile dv. lirice, deși ușor, ușor, perseverența cu care expediați pasteluri pe adresa noastră începe să ne pună pe gânduri, ducând meditativ degetul la tâmplă decidem că nu putem atinge nici cu o floare dreptul sfânt al omului la iluzie. Și totuși, autor candid al versurilor *Furnale țese fumuri spre lumină* și *Culorile dă imagini și tonuri*, aveți, iată, acces la o fericire de sine la care n-au îndrăznit să spere prea mulți. Și dacă, citând mai departe, vom fi privați temporar de deliciile dezacordului, vom avea în schimb privilegiul de a rămâne mască în fața unor aberații de ordin zoologic: *Stau pescărușii gata cu botul deshis/ Când geamăt prelung străbate/ Desprins din glasul gurii unui pește prins/ Prin vâltoare ce se zbate...* Înduioșați foarte că mâna destinului v-a mânat, ca să zicem așa, pașii către un orizont luminos, credem că nu am greși prea grav dacă, reproducând din epistolă un mic fragment semnificativ, am aduce și mai multă lumină în peisaj. Deci: *În luna septembrie 1976 am ieșit din spitalul Colentina în urma unui tratament. În Gara de Nord aveam tren spre Tulcea în jurul orei 23. Timpul era prea lung în așteptare. După o perioadă de timp m-am hotărât să vizitez ceva. M-am gândit la Cișmigiu. Din Gara de Nord am plecat pe jos până la această frumoasă grădină și loc de promenadă minunat. Când am ajuns am vizitat acest spațiu deosebit de frumos printre care și „Rotunda scriitorilor" care era în formă circulară iar în mijloc o masă sculptată din piatră așezată pe un picior tot din piatră. În acel moment nu aveam nimic de scris. În afara grădinii era un restaurant „Cireșica" și nu departe de aici am găsit o mică librărie de unde mi-am procurat un caiet și un creion. M-am întors la „Rotunda scriitorilor". Aici pe vine am compus o poezie pe care am intitulat-o „Septembrie în Cișmigiu". Prin luna următoare, adică în octombrie 1976, am trimis-o revistei. Publicarea ei a apărut spre sfârșitul lunii noiembrie a aceluiași an cu pseudonimul Anatol Gabriel... Această poezie împreună cu altele le-am adunat într-un mic volum de versuri pe care le-am trimis prin poștă Editurii Eminescu...* Se pare că nimic, și cu atât mai puțin fața nevăzută, creponată de stupoare a cititorului nu vă va clătina în credința dv. că veți fi editat. Cu dreptul omului de cea mai bună credință ne pulverizați ironia nelipsită de tandrețe pe care ne-am permis-o într-unul din numerele anterioare, când v-am comentat debutul. *Este adevărat*, spuneți, *că în acea vreme afirmarea se făcea prin aceste poezii* (patriotice, n.n.) *de către unii autori care nici nu aveau talent. Aceștia nu erau alții decât trubadurii cărora li se publicau totul. (sic!).* Vorba dv., *aveau acces numai cei care aveau trecere...* (*Tulea Ioan*, Tulcea). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu**, **Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu**, **Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu**, **Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu**, **Nina Pruteanu**, **Alexandra Voicu**, **Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Raluca Bobic, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

ACTUALITATEA

Ideologizarea lingvisticii

COMUNISMUL a afectat ideologic şi propagandistic toate ştiinţele sociale şi umaniste, aceasta fiind, se ştie, chiar o sarcină de partid. Dacă nici ştiinţele naturii (vezi cazul geneticii) sau cele aplicativ-tehnice (cazul ciberneticii) n-au scăpat, fiind însă – din necesităţi practice – „reabilitate" în cele din urmă şi tolerate fără prea mult zgomot, studiul culturii spirituale a rămas permanent în atenţia propagandei comuniste şi nu se putea altfel de vreme ce „formarea omului nou" era sarcina sa principală.

În România, mult trîmbiţata „deschidere" din 1965 i-a făcut chiar şi pe unii savanţi serioşi, personalităţi cu influenţă, să creadă că ceva s-a schimbat, încît Iorgu Iordan putea scrie: „S-a putut vedea că între ştiinţă şi ideologie (practică, adică politică) nu există opoziţie, dimpotrivă, dacă aceste două noţiuni sînt interpretate corect. Aici aş vrea să mă opresc şi să arăt că analiza obiectivă, binevenită, pe care a făcut-o tovarăşul Nicolae Ceauşescu sectorului de propagandă din trecut – la Congresul Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste – ..." etc. etc. (*Memorii*, vol. III, Editura Eminescu, 1979, p. 112).

Am citat nu întîmplător un lingvist, ci pentru faptul că mai ales lingviştilor le-a plăcut să creadă, chiar şi în anii '80, că şi-au păstrat ştiinţa nealterată de ideologia comunistă, negînd, uitînd sau privind cu un zîmbet retrospectiv aberaţiile anilor '50 pornite de la broşurica lui Stalin şi promovate tot de ei.

Într-adevăr, pătrunderea rapidă a structuralismului, graţie unor mentori deschişi mereu spre nou – Al. Rosetti fiind, poate, cel mai demn de remarcat – apoi a transformaţionalismului şi a altor curente moderne a putut crea iluzia că ligvistica – cea teoretică în primul rînd, dar şi cea aplicată – nu ţine seama de preceptele ideologice, permiţîndu-şi să fie chiar „formalistă", „idealistă", direcţii de neconceput în filozofie bunăoară. Informîndu-se din ce în ce mai greu, dar reuşind totuşi să se ţină la curent măcar cu lucrările importante, xeroxate ilegal şi circulate pe sub mînă, lingviştii din diverse generaţii au trăit cu impresia că domeniul lor poate fi considerat drept un adevărat „turn de fildeş" izolat de atacurile ideologiei naţionalist-comuniste.

Poate de aceea extravaganţele ridicole ale tracologilor amatori, încurajaţi de linia partidului, au fost întîmpinate de specialişti numai cu zîmbete şi ironii, fără luări de poziţie tranşante şi fără să se dea importanţă faptului că acestea erau însuşite treptat de ideologia partidului unic, intrînd chiar şi în documentele lui oficiale.

Aberaţiile teoretice externe au fost contracarate timid sau cu un aer de superioritate, de pe aceeaşi poziţie a „turnului de fildeş" (vezi referirile la partea lingvistică a *Istoriei Transilvaniei*) sau aluziv şi „strict obiectiv", pentru că noi nu trebuia să supărăm pe cineva (încercările de combatere a teoriei „limbii moldoveneşti"), salvarea fiind aşteptată mereu de la vreun savant străin, cum a fost cazul cu traducerea celebrei lucrări a lui Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine* (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977), citată – uneori în şoaptă (de ce?) – pentru paginile 287-289. Nici elucubraţiile fanteziste ale... „lingvistului" J.C. Drăgan (care l-au făcut pe un inginer brusc pasionat de lingvistică să afirme la un simpozion naţional din 1987 că cuvîntul *ibric* aparţine substratului tracodacic!) n-au fost blocate vreodată.

Lingvistica din România a fost şi a rămas o ştiinţă neatinsă de ideologie, iar dacă, din cînd în cînd, a mai cedat, a ştiut să se purifice repede. Aceasta ar fi ideea desprinsă bunăoară din *Istoria lingvisticii româneşti* (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978), dar mai ales din citatele *Memorii* ale lui Iorgu Iordan, ca şi din cartea lui Valeriu Mangu, *De vorbă cu Iorgu Iordan* (Editura Minerva, 1982). Reputatul romanist a ţinut în mod special să-şi facă publică opinia, poate şi pentru faptul că fusese ambasador la Moscova după război. Aceasta a fost ideea în care au fost instruite şi educate generaţii întregi de lingvişti – mulţi dintre ei descoperind adevărul în străinătate, unde s-au realizat la vîrf, la fel de mulţi descoperindu-l în ţară, fără să-l afirme – şi aceasta este ideea care se menţine. Recunoştinţă şi respect nemăsurat pentru dascăli? Sfială? Frică de a nu cădea în iconoclasm? Greu de spus!

Ce rezultă, din această atitudine, pentru stadiul actual al lingvisticii româneşti şi mai ales pentru modul în care produsele ei sînt percepute public? Trebuie să avem în vedere acest ultim aspect pentru că la limba română, ca şi la fotbal, se pricepe tot românul!

MAI ÎNTÎI, din punct de vedere teoretic, şi anume cu privire la apariţia limbajului omenesc, materialismul simplist, preluat din cărţulia lui Engels, *Rolul muncii în procesul transformării maimuţei în om*, continuă să domine, conştient sau inconştient. „Ceata de maimuţe căţărătoare s-a transformat în societate omenească" (*Introducere în lingvistică*, Editura ştiinţifică, 1965, p. 34) şi, după ce a început să scoată sunete lătrate, a ajuns la discursurile lui Cicero! Simplu şi pe înţelesul proletarilor, nu-i aşa? Extraordinara dezbatere din 1975, dintre Chomsky şi Piaget, apărută în traducere românească încă din 1988, sub titlul *Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării* nu a provocat încă nici un ecou în lingvistica românească şi în modul de a privi acest misterios proces care este limbajul uman. Geneticienii au ajuns să afirme, încă din 1968, iar Chomsky ia această idee ca premisă fundamentală, că omul se naşte cu capacitatea de a genera structuri lingvistice sau interpretabile lingvistic, în vreme ce noi preferăm modelul mult mai comod al „spiritului ca produs al materiei superior organizate".

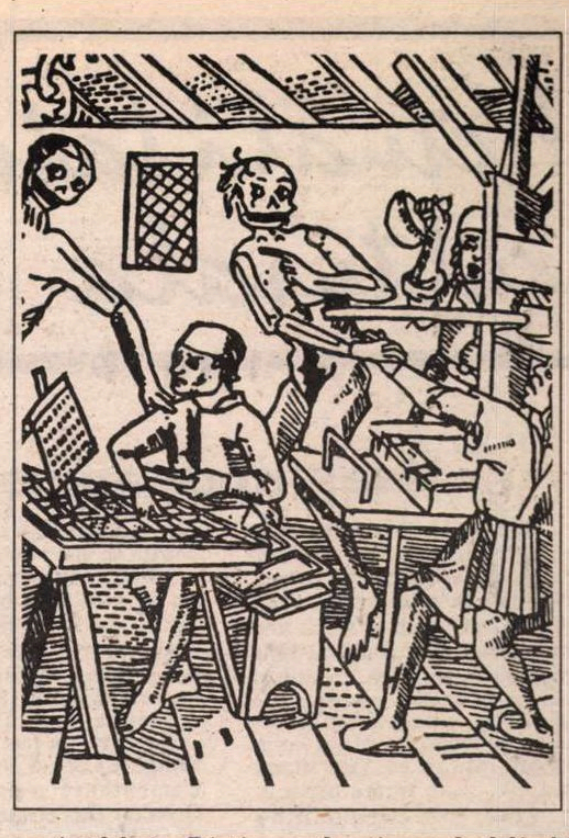
Apoi, confuzia între istoria poporului şi istoria limbii sale se menţine mai mult sau mai puţin explicit. Deşi au existat luări de poziţie, cu încă vreo două decenii în urmă, care au strecurat ideea că nu trebuie să considerăm o catastrofă faptul că populaţia autohtonă şi-a însuşit limba latină (ceea ce, de altfel, ar trebui să fie un motiv de mîndrie!), mentalitatea comună simte ca o insultă această evidenţă istorică. Cultul exacerbat al „celor mai viteji dintre traci" întunecă nu numai o privire clară asupra studiului istoriei ca atare, dar şi asupra istoriei limbii române, căci, pentru publicul larg, bazaconiile care apar prin diverse reviste sînt convingătoare în absenţa unei poziţii a celor avizaţi.

În gramatică, dominaţia *Gramaticii limbii române*, editată de Academie, continuă de patruzeci de ani, în ciuda caracterului său depăşit încă de la apariţie. Lucrare foarte necesară atunci, dar cu scăderi şi contradicţii vizibile de la început, *Gramatica Academiei* este un model mai curînd pentru limba română a secolului al XIX-lea decît pentru româna contemporană. Cum aceasta stă la baza programelor şi manualelor şcolare este lesne de înţeles de ce studiul limbii materne în şcoală se confundă cu analiza gramaticală ca scop în sine, elevii simţindu-se obligaţi s-o înveţe doar pentru concursuri. Este însă greu de înţeles cum, în condiţiile existenţei unor valoroase lucrări de concepţie modernă – unele premiate de Academie – care pot fi uşor transformate în metodologii didactice, o anumită inerţie menţine predarea gramaticii departe de uzul curent al limbii şi nu ne putem explica această situaţie decît prin persistenţa unei mentalităţi periculoase de „instituţionalizare a ştiinţei", proprie regimurilor dogmatice.

Lingvistica ajunge la publicul larg mai ales prin dicţionare. La acest capitol, relaţia dintre ştiinţific şi ideologic a fost cea mai evidentă, pornind de la nivel teoretic, pînă la opera lexicografică propriu-zisă.

Aşa, de pildă, condiţionarea dinamicii vocabularului este desigur o realitate, dar inconştient sau nu, lingviştii au adoptat o poziţie pur politică, afirmînd prin anii '50 că o serie de cuvinte, cum ar fi *judeţ*, *poliţie* sau *primar*, au „dispărut" din limba română, pentru ca politica însăşi să-i contrazică, făcîndu-le să „reapară" prin anii '60. Dacă această afirmaţie pare de necrezut, iată un citat revelator pentru ideologizarea lexicologiei: „dacă cuvîntul *cîrciumă* în curînd nu va mai fi folosit decît în rare ocazii (vorbindu-se despre trecut), aceasta este o consecinţă a transformărilor petrecute în viaţa poporului nostru" (*Introducere în lingvistică*, 1965, p. 119)!

Plecînd de la sugestiile oferite de o comunicare a d-nei Valeria Guţu-Romalo în 1991, la sesiunea ARA, putem observa în mod concret în ce a constat politizarea dicţionarelor, comparînd definiţia aceluiaşi cuvînt, înainte şi după 1944.



Astfel, în *Dicţionarul universal al limbii române* alcătuit de Lazăr Şăineanu, *capital* se defineşte ca „Sumă de bani destinată a produce dobînzi" sau „Fond comercial sau industrial, sumă băgată într-o întreprindere", iar *capitalist* este „Cel ce posedă capitaluri şi le pune în circulaţiune". În *Dicţionarul limbii române moderne* din 1958, pentru *capital* primim o explicaţie desprinsă din manualul de economie politică marxistă: „Raport social de producţie ce se stabileşte între capitalişti, proprietari ai mijloacelor de producţie, şi proletari, lipsiţi de mijloace de producţie şi nevoiţi, pentru a-şi cîştiga existenţa, să-şi vîndă forţa de muncă, ca pe o marfă, celor care îi exploatează", iar *capitalist* este o „Persoană care posedă capital şi care îşi însuşeşte plusvaloarea rezultată din exploatarea muncitorilor salariaţi, fără a interveni direct în procesul de producţie". Dincolo de lecţia de marxism, dincolo de imaginea capitalistului călărind sacul de bani, desprinsă din caricaturile sovietice ale timpului, rămîne de neînţeles cum poate capitalistul poseda un... „raport social de producţie" şi e aproape imposibil de explicat noţiunea de „capital de stat".

Ar fi fost de aşteptat ca *Dicţionarul explicativ al limbii române*, din 1975, să corecteze definiţia cel puţin din punct de vedere logic şi aşa se şi întîmplă, dar fără renunţarea la ideologic: „Avuţie sub formă de bani, de mărfuri, de bunuri materiale în genere, de care dispun capitaliştii şi de care se folosesc pentru obţinerea de plusvaloare prin exploatarea muncitorilor salariaţi".

Tinzînd spre enciclopedic, Şăineanu defineşte: „*Steaua României* a fost înfiinţată în 1877 (spre a recompensa serviciile civile şi militare făcute Statului român)". Preluînd ideea, DLRM notifică simplu: „*Steaua Republicii* = numele unei decoraţii din Republica Populară Română", dar politicul şi ideologicul vor da năvală în DEX care transformă definiţia într-un îndemn plin de avînt revoluţionar: „*Steaua Republicii Socialiste România* = ordin care se conferă persoanelor care, prin lupta şi activitatea lor, au contribuit la cîştigarea libertăţilor democratice, la instaurarea şi dezvoltarea orînduirii socialiste, precum şi acelora care se afirmă prin merite deosebite în opera de construcţie a socialismului în ţara noastră"!

Continuitatea de concepţie este, totuşi, lăudabilă: omul poate afla dintr-un dicţionar al limbii ce a reprezentat şi reprezintă o anumită decoraţie înfiinţată la o dată memorabilă. Ridicolul ideologic apare însă cînd o alta... dispare! Astfel, deoarece „Coroana Republicii Socialiste România" nu putea exista, definiţia lui Şăineanu: „Coroana României, înfiinţată la 1881, cuprinde cinci clase" nu mai este preluată şi prelucrată, deşi posesori ai acestui ordin au existat şi mai există.

Acestea ar fi, după părerea noastră, doar cîteva dintre problemele pe care lingvistica românească le-ar avea de rezolvat şi este neîndoielnic că mulţi specialişti le au în vedere. Dar politica – bat-o vina – îşi spune cuvîntul şi atunci, în loc de a interveni în chestiunile esenţiale, Academia s-a năpustit asupra bietului *î* şi, ca dovadă a renunţării la presiunile ideologice care l-ar fi impus în ortografia românească, a invocat alte principii... ideologice! Ne mirăm doar că, pe linia naţionalismului avîntat al inginerilor-lingvişti, nu s-au propus şi grafiile *ânger*, *fên* şi *fôntână*.

Cezar Tabarcea

Actualitatea culturală

Maeştrii de mîine

● ERAM obişnuiţi ca în fiecare luni seară să urmărim la TV un spectacol de teatru, realizat în studiourile televiziunii sau preluat de pe una din scenele ţării. Luni 11 iulie am avut o surpriză. În cadrul emisiunii *Teatru pentru inimă şi minte*, concepută şi întocmită de Domnita Munteanu, ne-am întîlnit cu şase tinere actriţe, şase nume binecunoscute, şase personalităţi distincte, care au vorbit despre

ele însele, despre rolurile lor, despre profesorii lor, despre şansa pe care le-au oferit-o regizorii, despre deziluziile şi speranţele lor. Întrebările, aceleaşi pentru toate, au provocat veritabile confesiuni, unele emoţionante, altele amuzante, cîteva chiar încărcate de dramatism dar, în general, extrem de sincere şi de spontane. O uşă s-a întredeschis spre universul artei şi personalităţii unei generaţii, care mai poate fi considerată tînără dar care are deja mari nume: Maia Morgenstern şi Oana Pellea. Li s-au adăugat, pe micul ecran, Emilia Popescu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur şi Manuela Hărăbor. Maeştrii de mîine ai teatrului românesc se văd de astăzi cu ochiul liber, mărturie stînd atîtea dintre performanţele actoriceşti, atîtea dintre premiile obţinute în ţară şi peste hotare, atîtea dintre extraordinarele spectacole şi filme din ultima vreme (printre regizori numărîndu-se Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Şerban, Victor Ioan Frunză, Stere Gulea, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Dan Piţa) în care unele dintre aceste tinere actriţe au fost protagoniste.

Mulţi dintre telespectatori nu au avut probabil niciodată ocazia „să stea de vorbă" cu Maia Morgenstern sau cu Oana Pellea. Acest prilej le-a fost oferit de foarte inspirata emisiune de la TV al cărei „moderator" a fost criticul de teatru Cristina Dumitrescu. Competentă şi echilibrată, Cristina Dumitrescu a definit cu multă rigoare profilul generaţiei. Domnita Munteanu şi directorul de imagine Corina Tudose, care şi-a ales bine echipa de operatori, au ştiut să pună în valoare prezenţa fiecărei participante prin imagini adecvate şi expresive. Nici o schiţă de portret nu a semănat cu celelalte, în ciuda faptului că întrebările au fost comune. Meritul indiscutabil al emisiunii a constat în refuzul oricărui şablon, descoperind de cîte ori era nevoie, tonul şi unghiul de vedere potrivite. Ar fi de adăugat că acest adevărat eveniment cul-

tural a fost difuzat la o oră de vîrf, pe primul program al TV, ceea ce a făcut ca opiniile şi mărturisirile, unele foarte ascuţite, care au dezvăluit şi stări de lucruri grave din teatrul românesc de după '89, să găsească audienţă la un public foarte larg şi, sperăm, să reprezinte încă un semnal de alarmă şi pentru oficialitate. **(M. C.)**

Bustul poetului

● LA SUCEAVA a avut loc un eveniment mai puţin obişnuit. Printre atîtea statui şi busturi de oameni politici dintr-un trecut pe care comunismul s-a străduit să-l îngroape definitiv, a fost dezvelit şi bustul unui poet. Începînd de joi 21 iulie, sucevenii sau iubitorii de cultură în trecere prin oraş, pot vedea în faţa Universităţii „Ştefan cel Mare", bustul delicatului poet TRAIAN CHELARIU, fost profesor, în ultimii săi ani de viaţă, la Universitate. Ceremonia a fost prilejuită de împlinirea vîrstei de 88 de ani, dacă poetul s-ar mai afla printre noi. **(N. M.)**

Gala tînărului actor

● CA ÎN fiecare an, şi anul acesta, are loc la Costineşti în zilele de 20-23 iulie *Gala tînărului actor*, manifestare teatrală organizată de Ministerul Culturii (Direcţia Teatre), Ministerul Tineretului şi Sporturilor (Departamentul Tineret), Biroul de Turism şi Tranzacţii (Direcţia programe). Această a 12-a ediţie, îşi propune să continue şi să respecte tradiţia galei. Tinerii actori de pînă în 35 de ani selecţionaţi de criticul de teatru Florica Ichim, vor participa cu piese scurte, recitaluri individuale, menite să le pună în valoare talentul, profesionalismul şi personalitatea. Premiile vor fi acordate de juriul format din: Valeria Seciu - directorul juriului, Sanda Manu, Cristina Dumitrescu, Nicolae Scarlat, Sanda Brînză şi Cornelia Alecu. Participă actori din Bucureşti, Cluj, Tîrgu Mureş, Turda şi, în afara concursului, din Brăila şi din Basarabia. **(M.C.)**

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1993

● JURIUL pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1993, format din: Mihai Zamfir (preşedinte), Gabriela Adameşteanu, Magdalena Bedrosian, Eugen Negrici, Cezar Baltag, Marius Ghica, Ion Vartic, Nicolae Prelipceanu, Cornel Ungureanu, Horia Bădescu, Ion Mircea, s-a întîlnit în şedinţa din 6 iulie 1994, acordînd următoarele premii:

POEZIE : • Ion MUREŞAN, *Poemul care nu poate fi înţeles*, Ed. Arhipelag

• Ion STRATAN, *Ruleta rusească*, Ed. Cartea Românească

PROZĂ: • Nora IUGA, *Săpunul lui Leopold Bloom*, Ed. Cartea Românească

• Mircea CIOBANU, *Tînărul bogat*, Ed. Cartea Românească

CRITICĂ: • Marian PAPAHAGI, *Faţa şi reversul*, Institutul European, Iaşi

• Alexandru GEORGE, *La sfîrşitul lecturii*, Ed. Cartea Românească

DRAMATURGIE: • Iosif NAGHIU, *Execuţia nu va fi amânată*, Ed. Cartea Românească

TRADUCERI: • Petru CREŢIA, *Marguerite Yourcenar, „Povesitiri orientale"*, Ed. Humanitas

PUBLICISTICĂ: • Ileana MĂLĂNCIOIU, *Crimă şi moralitate*, Ed. Litera

DEBUTURI: • Radu ALDULESCU, *Sonata pentru acordeon*, Ed. Albatros

• Daniel BĂNULESCU, *Te voi iubi pân' la sfârşitul patului*, Ed. Cartea Românească

• Sorin GÂRJAN, *Tăierea aripilor la îngeri*, Ed. Hostia

• Ana SELEJAN, *Reeducare şi prigoană. România în timpul primul război cultural*, Ed. Thausib, Sibiu

MEMORIALISTICĂ: • Mircea ZACIU, *Jurnal I*, Ed. Dacia

MINORITĂŢI: • Kovacs Andras Ferenc, *Költözködes (mutarea)* – lb. maghiară, Ed. Kriterion, poezie

• Dagmar Maria ANOCA, *Synonimia(Sinonimie)* - lb. slovacă, Ed. Kriterion, poezie

OPERA OMNIA: • Mircea IVĂNESCU

Juriul a acordat Premiul special pentru „Destine excepţionale ale culturii româneşti", ex aeguo, lui Ion NEGOIŢESCU şi Ion D. SÎRBU (post mortem).

CALENDAR

• 14.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
• 14.VII.1927 - s-a născut *Szasz Janos*
• 14.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cozma* (m.1978)
• 14.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)
• 14.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
• 14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)

• 15.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuţă* (m.1904)
• 15.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
• 15.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
• 15.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
• 15.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu (n.1910)*

• 16. VII. 1872 - s-a născut *D. Anghel* (m. 1914)
• 16. VII. 1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
• 16. VII. 1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
• 16. VII. 1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán*
• 16. VII. 1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
• 16. VII. 1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
• 16. VII. 1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
• 16. VII. 1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
• 16. VII. 1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
• 16. VII. 1943 - a murit *Eugen Lovinescu* (n. 1881)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Radu Călin Cristea şi Mariana Marin (1982). Fotografie de Tudor Jebeleanu

Gelu Barbu – „Fiu adoptiv al oraşului " Las Palmas

„A FOST una din cele mai frumoase zile din viaţa mea", 24.06.1994, notează Gelu Barbu pe coperta Actului Instituţional de acordare de Onoruri şi Distincţii – sub preşedinţia majestăţilor lor regii (Acto Institutional de Eintrega de Honores y Distinctiones – Bojo la Presidencia de Sus Majestades Los Reyes). La 24 iunie, catolicii sărbătoresc pe San Juan iar locuitorii din Las Palmas pe San Juan Bautista, patronul oraşului. În această zi Juan-Carlos, regele Spaniei îşi serbează onomastica, anul acesta în Las Palmas de Gran Canaria, după o escală în Tenerife pentru a înmîna decoraţii unor personalităţi. Sosirea în Las Palmas, capitala celei mai mari insule, Gran Canaria, din arhipelagul cu acelaşi nume, a prilejuit decorarea celui de al 802–lea Escuadron del Servicio Aereo de Rescale de Los Fuerzas Aereas del Estado. Apoi a urmat festivitatea de la somptuosul teatru Perez Galdos şi banchetul de la Real Club Nautico al oraşului la care au participat în afara regelui Juan Carlos şi a reginei Sofia, însoţiţi de fiicele lor, 1600 personaliăţi politice, ştiinţifice, culturale, sportive din întreaga ţară. La teatrul Perez Galdos, Juan-Carlos a înmînat înaltele titluri de „Fiu adoptiv al oraşului" şi „Fiu ilustru al oraşului" şi medalii de aur pentru cîteva instituţii ale urbei, celebrîndu-se totodată a 516-a aniversare a întemeierii. Printre cele şase personalităţi importante din diverse domenii de activitate distinse cu titlul de „Fiu adoptiv al oraşului" s-a aflat şi românul Gelu Barbu, balerin-profesor şi coregraf, care anul acesta împlineşte un sfert de veac de cînd, după plecarea din România, în 1961, s-a stabilit în Las Palmas de Gran Canaria, alegîndu-şi drept a doua patrie Spania. Pînă la venirea lui Gelu Barbu, nu existau şcoli de dans clasic, ansambluri de dans clasic şi modern locale. Trupe, ansambluri veneau şi plecau, canarienii rămîneau doar cu amintirea, cu nostalgia. Începutul n-a fost uşor, cîştigînd încrederea, Gelu Barbu a înfiinţat prima şcoală, a alcătuit primul ansamblu. „Un vis cvasi-utopic a devenit realitate, înscriindu-se de atunci, pagini strălucite în istoria dansului canarian (...), numeroşi balerini canarieni sînt întîlniţi în companii de dans naţionale şi străine" afirma în omagiul său Oscar Millares Cantero adăugînd că anul acesta, „în ţara de origine, România, a fost sărbătorit pentru patruzeci şi cinci de ani de la debutul pe scena Operei Române". Douăzeci şi cinci de ani, însumînd zile şi nopţi, săptămîni şi luni de muncă, frămîntări, căutări, cu dăruire, talent, exigenţă şi o continuă muncă, o bună parte din viaţa lui Gelu Barbu. Născut la Lugoj, prim-balerin al Operei Române din Bucureşti, laureat al unor concursuri internaţionale, strălucit absolvent al renumitei academii Vaganova (fosta Academie Imperială din Sankt Petersburg, unde au studiat Pavlova şi Nijinski), cu treizeci de ani în urmă, în 1964, cu prilejul zilei naţionale a Norvegiei în prezenţa regelui Olaf al V-lea i s-a conferit decoraţia *Medalia Constituţiei* pentru activitatea artistică depusă pe scena Operei regale din Oslo. În cei douăzeci şi cinci de ani canarienii, elevii şcolii celui devenit acum „Fiu adoptiv al oraşului", au întemeiat la rîndul lor, de-a lungul timpului şcoli, în alte localităţi ale insulei şi ale arhipelagului, continuînd munca de descoperire şi formare a noi slujitori ai dansului. Activitatea artistică a lui Gelu Barbu nu s-a desfăşurat numai în Las Palmas, cuprinzînd arhipelagul şi Spania: Barcelona, Madrid, Sevilla. Noi, cei de acasă, bucurîndu-ne de recunoaşterea strădaniei unui om a cărui viaţă este închinată dansului, îi urăm lui Gelu Barbu mulţi ani cu sănătate, putere de muncă pentru a se bucura din plin şi în viitor, aşa cum merită, de reuşitele sale. **(A. F.)**

Gelu Barbu după conferirea titlului. La masa prezidiului, aplaudînd în picioare, regele Juan-Carlos.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

ILUZII şi ALUZII

Mircea Săucan, *Parastasul*, Editura *Ara*, Bucureşti, 1994, 80 p., 1100 lei.

PARASTASUL lui Mircea Săucan nu este un roman, nu este o nuvelă, nu este un poem în proză. Nu are început şi nici sfîrşit pentru că nu are acţiune. Nu are personaje (nu în sensul obişnuit al cuvîntului) şi nu are conflict. *Parastasul* este o scriere insolită care se lasă mai uşor definită prin negaţii decît prin afirmaţii. Mircea Săucan realizează de fapt *negativul* unui parastas, ne pune în faţă clişeul filmului nedevelopat: toţi cei care iau parte la parastas sînt morţi, nu vii, veseli, nu trişti, vorbăreţi, nu tăcuţi. *Parastasul* este aşadar un taifas al umbrelor, ca şi cum ritualul trecerii însoţit la cei rămaşi de o reuniune destinată amintirii celor morţi ar avea un corespondent şi „dincolo": o reuniune analogă, destinată amintirii celor vii. Ideea îi deschide autorului nenumărate posibilităţi: nervuri suprarealiste brăzdează jocul între fantezie şi realitate, între clişeu şi îndrăzneală, între consistenţă şi pulverizare, umor şi seriozitate şi mai ales între aluzie şi iluzie.

Iluzie este totul şi nu putem să nu ne amintim de întîlnirile dintre vii şi morţi din epopeile antice în care morţii se arată şi vorbesc uneori celor vii, dar, cînd aceştia încearcă să-i îmbrăţişeze apucă doar aerul pentru că umbrele nu pot fi îmbrăţişate. Mircea Săucan creează excelent senzaţia de lume iluzorie, fără contur. El evită orice descriere fizică şi nimic, la acest parastas nu poate fi perceput cu simţurile (deşi se mănîncă şi se bea) în afara unui miros greu de care pomenesc uneori comesenii. Iluzia se împleteşte cu două fire ale aluziei: aluziile livreşti şi cele referitoare la o realitate „moartă" o realitate istorică trecută, care ar merita şi ea parastasul ei. Reprezentantul acestei lumi de odinioară este Costică Stavropol, oberul de la Capşa. Cu acesta intrăm în lumea „personajelor" care iau parte la parastas şi care, deşi vin din zone de existenţă substanţial diferite dobîndesc un statut egal în lumea „inexistenţei". Unele dintre aceste apariţii-voci ar putea fi numite istorice, sînt deci dintre cele care au avut o viaţă reală: Zaharia Stancu, Preda, Petrache Lupu, „Vodă Carol şi madame Lupescu" şi, sosit mai la urmă, Fellini. Lîngă acestea şi avînd o consistenţă egală cu ele se află personajele din cărţi, dintre care cel mai important e Cicicov, cu suita sa de „suflete moarte". Mai sînt şi oamenii vii despre care umbrele vor să ştie noutăţi; Zaharia Stancu întreabă, de pildă „puştiul ăla de Cosaşu (...) se mai arată, mi s-a părut uşor bolnav de subterfugii" (36). Cîteva voci pitoreşti, de mahala, cum e Gică Oase zis Tarzan, zis Canibalu întrucît „consuma" femei, completează taifasul. Un loc aparte în această lume a vocilor de tot felul o are vocea lui Emil Cioran. Este clar că amestecul său printre invitaţi este esenţial. Autorul îşi pune personajul în postúri voit şocante, grotesti considerîndu-le însă „un ultim supliciu tragic". Nu poate scăpa nimeni că Mircea Săucan este sau a fost cîndva un mare iubitor al scrierilor cioraniene. Dar în iubirea sa intră şi revolta împotriva maestrului şi, deşi e conştient că a te juca astfel cu un nume celebru este un act de violenţă, ca o răpire, nu renunţă să o facă: „cu ce drept l-au adus aici; l-au răpit, a intrat în evenimente şi întîmplări de neînţeles..." (51). Este, aici, o slăbiciune a cărţii lui Săucan. Pentru a te juca astfel cu un nume cunoscut îţi trebuie mai multă abilitate şi răbdare decît are autorul (un exemplu de astfel de reuşită este „umbra" lui Hemingway din *L'Immortalité* de Kundera). Există o notă de subsol în cartea lui Mircea Săucan care arată că autorul e conştient de riscul scenelor cu E.C.: „De la Ierusalim pe numele autorului vin cîteva rînduri din partea lui Leon Volovici. Acceptăm o transfuzie în text: «personajul *Emil Cioran* - iarăşi nu mă aşteptam la o asemenea cale de a vă *despărţi* de el. Aţi făcut-o cu rafinament şi luare-aminte. Presupun că veţi reveni asupra textului de aceea îmi permit să vă sugerez să mai reflectaţi dacă cele două scene cu C.E. scremîndu-se constipat nu pot lăsa impresia *de deriziune*, ceea ce, cred, *nu* era în intenţia autorului»" (16). Invitarea (sau aducerea cu forţa) a lui Emil Cioran printre cei care iau parte la parastas indică felul în care trebuie citită cartea lui Mircea Săucan: moartea nu are nimic măreţ, este pusă sub semnul decepţiei, ca şi viaţa. Cît despre arta poetică a lui Mircea Săucan, ea porneşte de la strigătul Litei Boga (Slăvescu), „care murise prima dintre invitaţi": „vreau să nasc morţi vii".

O mulţime de comparaţii literare vin în minte la lectura *Parastasului*. Dacă stilul aminteşte de *Revelionul* lui Paul Georgescu, sărbătoarea din lumea umbrelor trimite direct la *Noaptea Walpurgiei* din *Faust*, la Gogol, sau, ca să revenim la proza românească, la serata din *Licitaţia* de Mircea Horia Simionescu. Aparenta necrofilie a autorului se dizolvă în fantezia care devora graniţele dintre „cele două lumi". Dar, dincolo de literatură, *Parastasul* poate fi legat, pentru a-l înţelege mai bine, de reperele biografice ale autorului, date de Leon Volovici şi publicate pe coperta a 4-a a cărţii: „născut la Paris, şcolit la Moscova, ardelean şi bucureştean, român şi evreu, regizor de film şi prozator (...) retras acum, senin şi auto-ironic, într-o austeră recluziune la Nazareth". Cartea sa poate fi considerată un „parastas" pregătit de autor pentru a marca timpul scurs de la despărţirea de lumea bucureşteană a taifasurilor şi a oţiului, lume pe care a cunoscut-o şi pe care o pune sub pecetea lui Cioran. *Parastasul* este o lectură potrivită pentru cititori sofisticaţi, dezabuzaţi, care au citit „tous les livres", pentru voluptuoşii spiritului. Dedicaţia autorului este mai generoasă: „Celui cîrcotaş, celui darnic, celui care neagă, celui care afirmă, celui slab şi celui tare, celui care nu-şi permite «luxul de a nu gîndi», celui mic, Marelui Dusea!". Într-adevăr, chiar dacă-ţi permite luxul de a avea rezerve faţă de ea, această carte nu-ţi permite luxul de a rămîne indiferent, te obligă la reacţie.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrieri împotriva sinuciderii (2)

1. DUPĂ lungi şi dulci gîlceve m-am oprit lîngă un han. Rîd izvoare diafan, codobelcii mor în steve. Blînd s-a aplecat o floare: „Eu te ştiu ce singur eşti; bea-mi aromele din ceşti şi-o să uiţi tot ce te doare". Mi-a şoptat şi iarba: „Du-te, pentru ce-ai rămas bolnav?" Roua gîngurea suav: „Vara trece pe tăcute..." *2.* În împuţitul orăşel, unde viaţa e-un purcel, trăiau actriţe şi poeţi, ele fanate, dînşii fleţi, ce-şi aminteau că mai demult amorul lor era un cult cu trandafiri muiaţi în sos de rouă-ntoarsă fin pe dos, şi portocale mari cu zbaturi plutind la dame noaptea-n paturi, şi cu tramcare de cleştar călătorind ienibahar prin împuţitul orăşel în care viaţa e-un purcel... *3.* Ia-mă de mîna-ntinsă ca pe-un orb şi-ajută-mă. Pe masă e o cană. O, cît de mult aş vrea din ea să sorb după amiaza asta diafană... Du-mă încet alături de dulap s-ating cu degetele lemnul tare. Poate aşa o să ajung să scap de după amiaza asta ce mă doare... Apropie-mă, palidă, de pat. Nu-ţi fie teamă. Vreau, plin de ruşine, să plîng cu capu-n perne înfundat după amiaza asta fără tine. *4.* Cana cu lapte mi-a cîntat un cîntec moale şi curat pe care eu l-am ascultat cu sufletul îngenunchiat. Case, cu faţa spre amurg ţinute-n mîini de Demiurg, – jelitu-s-au pios că-n burg lin zidurile li se scurg. Roua mi-a dat binetea ei şi mi-a şoptit adînc: „De vrei, sfărîm-mă sub paşii tăi de înger rătăcit pe căi..."

■

Who' s who, domnule Claude Karnoouh?

Claude Karnoouh, care a publicat o carte în limba română, *Adio Diferenţei. Eseu asupra modernităţii tîrzii,* are un singur avantaj faţă de cei mai mulţi scriitori recenzaţi în paginile „României literare": domnia sa este francez. De aceea, ca un neînţeles, se consideră în drept să corecteze şi să amendeze în articolul *Un răspuns* (în nr. 23 al „României literare") recenzia la propria carte publicată cu cîteva numere în urmă (în nr. 17 al revistei). Dar stupoare! Ceea ce Claude Karnoouh tot corectează şi amendează *nu există* în recenzia care i-a întîmpinat cartea. De fapt, limba română, pe care scriitorul o cunoaşte, îi joacă, ingrată, cea mai urîtă farsă. Mai precis, remarcam în pasaje precum „în nopţile fără lună, la marginea satúlui aţipit, în liniştea spartă de lătrăturile unui cîine vagabond, de mîorlăiturile unei pisici în călduri, de mugetul surd al unei vaci singuratice, mi-am regăsit fragilitatea" sau referitor la pieţele cu „tinere fete solide, cu obraji roşii, cu mîini butucănoase şi sîni tari" reapariţia unor clişee poporaniste atît de cunoscute încît le-ar recunoaşte orice elev de şcoală şi dădeam glas mirării faţă de lunga şi răspîndita lor vieţuire. Dar pentru eseistul francez „poporanism" se transformă subit în „populism". Unde vă sînt prietenii, domnule Claude Karnoouh – „o atfel de afirmaţie, ne dădea domnia sa asigurări, ar face să zîmbească (şi chiar îi face să zîmbească!) pe prietenii şi colegii mei"? Căci nimeni nu i-a putut spune la vreme ceea ce ştim cu toţii şi anume că poporanismul, curent ideologic la începutul veacului nostru punea preţ pe viaţa patriarhală, pe civilizaţia ţărănească din care făcea matricea noastră spirituală. Ce are asta cu „populismul" şi încă aşa cum îl înţelege Claude Karnoouh ne vine şi nouă greu să vedem. Doar o singură dată apare în cronica noastră cuvîntul „popular", dar într-un citat din fragmentul postfaţator care însoţeşte însăşi cartea şi care îi aparţine lui Jacques Ducornoy (unde critica pe care Karnoouh o face Occidentului e asimilată „refuzului popular de a vedea cuvîntul degenerat în larmă, iar natura preţuită în bani"). Dar de ce se războieşte Claude Karnoouh cu noi şi nu cu postfaţatorul său, Jacques Ducornoy?

Ceea ce ar fi rămas o simplă "ceartă de cuvinte", cam fără obiect, ia la Claude Karnoouh proporţiile unei catastrofe. Şi în loc ca răspunsul „să se limiteze la spiritul şi litera" recenziei în cauză, aşa cum ne cere el însuşi, alunecă cu predilecţie către persoană, ceea ce îl face să sune ca un articol de Who's who. Sub eticheta încăpătoare de „spirit totalitar" (atribuită numai şi numai pentru că nu am împărtăşit deconstrucţia critică a neoliberalismului întreprinsă de acest autor, deşi spuneam că „şi vocea sa are drept de cetate"), am căpătat un portret şi încă dintr-o frumoasă perspectivă istorică: ca „nişte buni bolşevici", sub „semnul leninismului românesc în varianta lui ceauşistă", dînd dovadă mai tîrziu de un „bonjurism refăcut după gusturile zilei", ca să fac în cele din urmă parte dintre „linguşitorii români ai liberalismului". E clar, Claude Karnoouh nu ştie unde să se oprească.

Romaniţa Constantinescu

Romancierul-nisiparniţă

SCRISĂ de fapt în limba franceză, în 1978, *Cuvîntul nisiparniţă* avea să-şi desăvîrşească destinul de carte-document abia acum în faţa publicului românesc, căruia Dumitru Ţepeneag îi datora (ca şi celui francez de altfel) ceva, şi anume: o posibilă explicaţie a chinurilor suferite de un scriitor obligat să renunţe la patria sa, înţeleasă nu numai în sens geografic, ci şi ca modalitate de expresie.

Cuvîntul românesc va fi „decojit" încetul cu încetul, primul grai va fi înlocuit treptat cu cel de adopţiune, pentru a se ajunge în final la o tulburătoare confesiune despre destinul unui om pus în faţa obsesivei întrebări:

Dumitru Ţepeneag - *Cuvîntul nisiparniţă*, Editura Univers 1994, Colecţia Ithaca - Scriitori români din exil, 96 p., 1500 lei

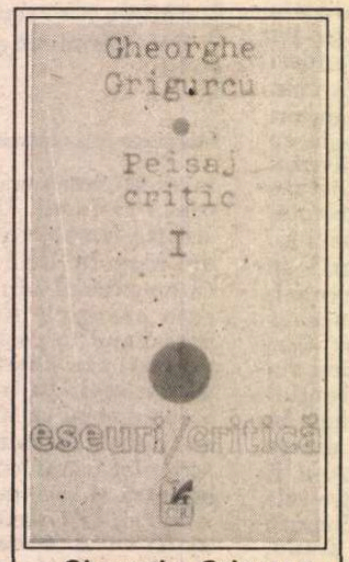
„Şi dacă va reuşi să smulgă şi să schimbe de la o vreme, pielea cuvintelor, înseamnă oare că-şi va transforma el cu adevărat, în felul acesta, *scrisul?*" Paradoxul romanului început ca o confesiune cu rol de justificare în faţa lectorului francez, înseamnă de fapt, transformarea scrisului dar netransformarea omului. Pentru că, în ciuda ultimelor pagini scrise integral în limba franceză, Dumitru Ţepeneag nu va scăpa de fantasmele din limba maternă, care „se structurează în vorbele primului său grai".

Exilul aduce cu sine pe lîngă senzaţia de inadaptare şi chinul schimbării eu-lui auctorial. Scriitorul se va pune conştient şi cu responsabilitate în pielea traducătorului, pentru a ajunge la stadiul de romancier-nisiparniţă. Cuvintele din limba maternă trec prin el şi devin cuvinte franţuzeşti, iar odată cu răsturnarea clepsidrei, cele din limba de adopţiune se pre-fac într-unele din limba sa de origine. Aflat în „cercul vicios" al clepsidrei (locul strîmt în care cuvintele se schimbă în altele) scriitorul va deveni la început un Alain Paruit (traducătorul căruia îi este dedicată cartea) incomodat de unele întreruperi ce survin (în mintea lui sau prin intervenţiile altor personaje) în limba română, pentru ca spre finalul aventurii particulelor de nisip (a se citi cuvinte), dezinhibiţia să-l conducă spre un text rafinat, inteligent construit în limba franceză, ce mai păstrează din primul vas românesc accente suprarealiste: fluxul liber al cuvintelor, punctuaţia arbitrară, spontaneitatea asocierii cuvintelor. Şi ca şi cum trăirile de pînă acum n-ar fi fost suficient de tulburătoare, urmează o analiză a textului *impusă* cu obiectivitate de Dumitru Ţepeneag. Remuşcările nu-şi mai au locul, clepsidra a fost întoarsă, timpul nu mai iartă nici un cuvînt, dar mai ales pe scriitorul exilat în „l 'antichambre de la langue française" (pag.60).

Prefaţată de un motto al altui român-francez, Emil Cioran, *Cuvîntul nisiparniţă* s-ar putea să-i aducă lui D. Ţepeneag puterea de a elimina fantasmele din limba maternă în favoarea cuvintelor din limba de adopţiune. Şi dacă întoarcem nisiparniţa? **(Miruna Nicolae)**

O radiografie a literaturii române

PRIMUL volum al cărţii lui Gheorghe Grigurcu *Peisaj critic* este, după cum ne lămureşte chiar autorul într-o notă introductivă, o colecţie de comentarii critice la diverse opere şi diverşi autori, toate publicate înainte de 1989. Precizarea mi se pare importantă, pentru că între criticul care semnează articolele incluse în acest volum şi cel care a devenit în ultimii patru ani celebru prin polemicile dure publicate în diverse reviste, diferenţa nu e tocmai neglijabilă.



Gheorghe Grigurcu - *Peisaj critic I*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1994, 342 p., 800 lei

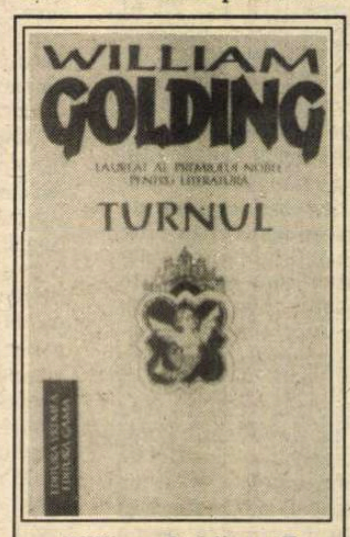
Analistul din volum are o eleganţă generoasă a expresiei, o detaşare aristocrată a reproşurilor şi un mod foarte subtil de a descoperi trasee convenabile spiritului său chiar în operele mai vulnerabile. Interesant este jocul pe care criticul îl face între îngăduinţă şi maliţie, între seriozitate şi parodie: aparent neutru, mimînd uneori chiar aprecierea şi aprobarea, el prezintă pur şi simplu diversele afirmaţii sau ipoteze ale celor pe care îi studiază, pentru ca în final să-şi descopere adevăratul punct de vedere, care apare foarte firesc, drept cea mai normală consecinţă a celor deja spuse, chiar dacă frazele anterioare fuseseră construite cu o asemenea abilitate încît concluzia nu era previzibilă. Gheorghe Grigurcu, aşa cum apare el în acest volum, este un critic spectaculos, al raţionamentelor subtile şi laborioase, surprinzătoare sub aparenţa unei logici obişnuite. Într-o cultură cu vocaţie pedagogică, în care expozeul critic e de regulă foarte asemănător unei lecţii cu punctele ei clasice de creştere şi de descreştere, autorul *Peisajului critic* face o figură cu totul aparte. Ar fi simplu să-l numim critic eseist, dar Gheorghe Grigurcu păstrează totuşi o anumită rigoare matematică a raţionamentelor şi un bun-simţ al ipotezelor care ar face acest termen impropriu.

Chiar şi selecţia scriitorilor la care s-a oprit Gheorghe Grigurcu vădeşte bunul-gust al criticului care se desfată cu rarităţi ale spiritului: Adrian Marino, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Alexandru George, Dan Hăulică, Lucian Raicu, Irina Mavrodin, Z. Ornea, Octavian Paler, şi ne oprim la aceştia doar, deşi cartea e mult mai cuprinzătoare.

S-ar putea înţelege din cele spuse pînă acum că a doua ipostază a criticului, cea de comentator temut, violent chiar, ar fi inferioară celei oferite de acest volum. Firesc că o asemenea distincţie ar fi naivă şi complet lipsită de valabilitate. Dar faptul că acelaşi scriitor poate fi coerent în trecerea de la eleganţa barocă a formulei la virulenţa arghezian a acuzei nu poate fi lipsit de importanţă. **(Andreea Deciu)**

Nu există lucrare nevinovată

CUNOSCUT mai ales pentru romanul de debut *Împăratul muştelor* (1954), William Golding e departe de scriitorii care-şi asigură celebritatea printr-o singură carte. Premiul Nobel pentru literatură i-a fost acordat, în 1983, pentru „claritatea artei sale narative realiste, universalitatea şi complexitatea mitului, care ilustrează condiţia umană în lumea de astăzi". Dincolo de aceste caracteristici destul de sec exprimate, fiecare roman al lui Golding pare să ascundă un magnet: cîmpurile de atracţie ale cuvintelor şi frazelor sale sînt irezistibile. Greu de spus însă unde se află „magnetul" într-un roman ca *Turnul* (1964) recent tradus la noi. Subiectul este (ca şi în *Martin cel avid*) pe cît de simplu pe atît de îndrăzneţ: construirea unui turn de catedrală. De aici începe arta magică şi utopia lui Golding: turnul e construit pe... nimic. Biserica nu are fundaţii suficiente nici fără turn, riscă să se prăbuşească în fiecare clipă. Pietrele ţiuie, coloanele par să se îndoaie, constructorii, preoţii şi enoriaşii sînt înspăimîntaţi. Singurul care ţine şi înalţă zidurile cu credinţa lui (ivită dintr-o revelaţie) este Jocelin, vicarul catedralei.



William Golding, *Turnul*. Traducere de Irina Horea, Editura Vremea & Editura Gama, Bucureşti, 1993, 192 p., 1200 lei

Personajul este dintre cele care nu se uită: bun şi naiv, dar nu chiar în toate minţile (cel puţin pentru ceilalţi), energic şi fragil, rîzînd de şi ţipînd la zidarul principal, îndrăgostit de aceeaşi femeie ca şi acesta, ducîndu-şi în spate îngerul şi simţindu-i greutatea, căldura, bucuria. Muzicalitatea romanului e remarcabilă: forfota construcţiei subţiată de înălţime, murmurul cîrcotaş tot mai gros al celor de jos, rugăciunea vicarului şi ţipătul zidurilor. Există şi un zgomot sacadat: ciocnirea dintre cuvintele vicarului şi ale zidarilor, dintre voinţa lui Jocelin şi experienţa practică a lui Roger Mason. Prima voce spune că se poate construi pentru că o crede, a doua că nu, pentru că o ştie.

Romanul nu judecă între puterea credinţei şi legile fizicii şi nu răspunde la întrebarea tot mai deznădăjduită a vicarului: A căzut? Turnul rezistă măcar pînă la ultima suflare a vicarului, care moare pentru „dragostea sa adevărata" fără a şti cît poate să dăinuie o construcţie ridicată mai mult din credinţă decît din piatră. Şi dacă nu mai crede în ea ca la început este pentru că a sacrificat cîţiva oameni pentru ea şi a înţeles că „Nici o lucrare nu e nevinovată" şi că „Numai Dumnezeu ştie unde poate fi Dumnezeu".

Traducerea este vădit stînjenită, încă de la titlu *(The Spire)*, de termenii tehnici, deşi acolo unde aceştia nu intervin Irina Horea izbuteşte pagini foarte frumoase. Iată că şi limbajul arhitecturii poate pune probleme la fel de delicate în literatură ca şi limbajul erotic. **(Ioana Pârvulescu)**

Colivii pentru păsări de cîrpă

NU ÎNTOTDEAUNA găsim cuvintele potrivite pentru a exprima trăirea unei poveşti din chiar interiorul ei, într-o singură suflare, într-un singur gînd, unit cu cel al autorului. Cartea de faţă este o bucurie pentru cel care a citit, în urmă cu un an, volumul de proză scurtă *Subomul*. Răsvan Popescu surprindea atunci prin modalitatea de a pune cititorul în faţa unor întrebări ce-şi cereau răspuns imediat. Acel univers al unor personaje doar aparent şterse, imaginea existenţelor de la margine de lume, totul era construit cu talent. Răsvan Popescu îşi iubeşte personajele, care, de fapt, nu sînt personaje, ci propriile-i stări de luciditate în judecarea a tot ce e în jur şi a

ceea ce este în noi, în cele mai ascunse cotloane ale sufletului.

Volumul *Omul cu cioc şi ghiare* nu poate fi analizat, văzut doar ca o proză prinsă într-o paranteză stilistică, nu este esenţial prin construcţia epică. Răsvan Popescu a dat, în fapt, formă literară unor trăiri, unei dureri a existenţei umane. Totul este întruchipat într-un ziarist aruncat în plin vîrtej al intereselor altora, vîrtej în care apar fel de fel de personaje, mai mult sau mai puţin interesante. Determinant pentru eroul cărţii este drumul parcurs pînă în acel moment.

Fotograme din existenţa reală sau imaginară, întoarceri în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, legături făcute aproape patologic de eroul năucitoarei poveşti cu acest trecut, toate construite, puse unele lîngă altele ca într-un joc puzzle, gîndit pentru un *cîştigător* de la început ştiut.

Gari, ziaristul „vînător", vînatul de mai tîrziu, trăieşte două, trei vieţi, se zbate în plasa amintirilor, a căutărilor, este dezolant de singur. Răsvan Popescu aduce lîngă eroul său o lume

Răsvan Popescu - *Omul cu cioc şi ghiare*, cu o postfaţă de Elena Ştefoi, Editura Olimp, Bucureşti 1994, 128 p, 1000 lei

pentru care iubirea este ceva nefiresc. Excepţie face, poate doar Mis, iubita din mansardă, iubita ce se aruncă, în fîlfîit de pasăre, prin luminator, femeia ce încearcă să trăiască pentru iubitul efemer, pentru iluzia că mai poate fi iubită. Dar, pentru Mis, ca de altfel şi pentru Gari, toate s-au sfîrşit, de fapt, de mult. Lumea e de un cumplit cenuşiu. Procesul în care va fi implicat, o soţie înstrăinată, un copil pe care nu l-a înţeles, nimic din jur nu mai poate reprezenta pluta de salvare pentru Gari. El era destinat de mult unei alte lumi. Dar revelaţ vine, poate, în momentul în care, tot încercînd să arunce o meduză în larg pentru a o salva, îşi dă seama că valurile o aduc înapoi la mal pentru a muri lîngă el, pe o plajă uscată, într-un loc oarecare. Asemeni meduzei, şi Gari este adus pe o plajă uscată de valurile unui ocean ostil, este aruncat pe un mal oarecare, unde se simte străin şi, în final, refuză să mai lupte.

De ce a ales Răsvan Popescu acest final? Înainte de a ne lupta cu valurile în care mimăm „voinicească", trebuie să ne uităm puţin în jur, apoi să ne întrebăm dacă merită să învingi indiferent de preţul plătit. Spre deosebire de *Subomul*, de această dată, Răsvan Popescu ne dă şi răspunsul la întrebarea: cine sîntem, de ce sîntem aşa şi nu altfel?

Volum de excepţie în proza actuală, *Omul cu cioc şi ghiare* impune un nume şi un stil. Răsvan Popescu depăşeşte momentul în care era doar „un talent" şi devine certitudine. În '93, scriam în cronica la *Subomul:* „Numai un talent autentic ne poate face să credem că se poate împuşca o iolă sălbatică".

Acum, proza românească a cîştigat un nume: Răsvan Popescu **(Emil Mladin)**

Epifania Celuilalt

CARTEA lui Tzvetan Todorov îi va spune mai mult cititorului român decît celui francez. De ce? Pentru că, fatalmente, românul este acel Autre (Celălalt) scris cu majusculă, în vreme ce francezul nu-şi poate abandona uşor rolul colonialistului. Însuşi autorul este un Celălalt (Todorov e bulgar stabilit în Franţa din 1963) al culturii franceze. Dar oare cultura în genere nu stă ea sub semnul ambiguu al unui Autre neînţeles şi neiubit pînă la capăt, sub semnul, fie el şi cartezian, al singurătăţii? Cucerirea Americii e în primul rînd o poveste despre descoperirea (prin Christofor Colon), cucerirea (prin Cortés), iubirea (prin Las Casas) şi cunoaşterea (Sahagun) a indienilor americani. Personajele readuse în scenă de regizorul-hermeneut sînt exemplare, ca de altfel întreaga „piesă". O piesă cu morală. O punere în abis. O lecţie şi o dezvăţare în acelaşi timp. Todorov pleacă de la o întrebare pusă de aproape cinci sute de ani şi care n-a primit decît răspunsuri parţial-mulţumitoare, anume, cum a fost posibil ca o mînă de colonizatori spanioli să supună într-un răstimp uluitor de scurt aproape zece milioane de azteci, cît număra Imperiul la acea oră. Evident, spaniolii aveau arme de foc, calul, o tehnică avansată de luptă, totuşi, superioritatea numerică a aborigenilor era covîrşitoare... Explicaţia lui Todorov se bazează pe analizarea scrupuloasă a sistemelor de semne (spaniol şi aztec) care s-au confruntat atunci. Cortés avînd soldaţi puţini a preferat să angajeze un război al semnelor. El „urmăreşte mai întîi de toate să înţeleagă (*comprendre*), nu să ia (*prendre*); în primul rînd îl interesează semnele,

Tvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt.* Editura Institutul European, colecţia Texte de frontieră, traducere de Magda Jeanrenaud, Iaşi, 1994, 250 p., 2400 lei

nu referenţii. Expediţia sa începe printr-o căutare a informaţiilor, nu a aurului". Ei bine, în această semiomahie se confruntă două tipuri complet diferite de comunicare. Lumea aztecă, asemenea oricărei comunităţi tradiţionale, e puternic ancorată în valorile paradigmatice ale trecutului, într-o tradiţie care pune ordine *a priori* în modul de viaţă şi înţelegere al fiecărui individ. Comunicarea aztecului nu este una interumană ci, mai degrabă, una între om şi lume, omul constituindu-se ca o parte valorizată doar prin faptul că aparţine unei ordini superioare – familie, trib, imperiu, cosmos. De aceea „acţiunea asupra celuilalt prin intermediul semnelor rămîne (în cazul indienilor) într-un stadiu embrionar; în schimb, informarea asupra stărilor de *lucruri* nu este nici un moment neglijată, fie ele chiar şi vii." În această lume înscrisă într-un *ciclu* temporal, în care evenimentele sînt absorbite în paternul lor mitic, originar „intervine cucerirea: un eveniment absolut imprevizibil, surprinzător, unic". „Din acest şoc între o lume rituală şi un eveniment unic rezultă incapacitatea lui Moctezuma de a produce mesaje adecvate şi eficiente. Maeştri "în arta vorbirii rituale, indienii reuşesc foarte puţin în situaţii de improvizaţie" în care, însă, versatilul Cortés excelează. Căci pentru Cortés „limbajul nu este o unealtă univocă: serveşte la fel de bine în sînul comunităţii, cît şi în scopul manipulării Celuilalt". Discipol îndepărtat al sofiştilor, Cortés este omul momentului potrivit (al *kairosului*), care ştie să disimuleze (de altfel spaniolii au introdus minciuna în Mexic), să intre în pielea Celuilalt pentru a-l cunoaşte mai întîi şi a-l distruge, după aceea.

Pentru europeanul de azi, tipul de discurs politic, întemeiat pe relaţia „eu-eu" se cere compensat de tipul de discurs cosmic „eu-lume". Improvizaţie şi ritual, deci. Discurs profan, discurs sacru. Pe plan antropologic, combaterea narcisismului european „reclamă epifania Celuilalt". **(Cristian Bădiliţă)**

După război

PREA PUŢIN cunoscută la noi, literatura olandeză începe acum să fie din ce în ce mai mult tradusă în limba română, ultimele apariţii (scoase de editura Univers) descoperindu-ne un gen aparte de a scrie, tonuri calme şi aproape apatice în povestire, întîmplări la limita dintre derizoriu şi semnificativ, treceri aproape bruşte de la patetism la detaşare. Romanul Margăi Minco, *O casă goală* este o cronică a vieţii unei evreice care a supravieţuit războiului; o cronică de evenimente mărunte, pentru că experienţa războiului i-a pulverizat tinerei femei viaţa în întîmplări inutile, întîlniri devenite dintr-odată banale, fragmente de gînduri care nu se mai leagă unul de celălalt, amintiri discontinue, regrete vagi şi cîteva dorinţe pe care nu mai are puterea de a le duce pînă la capăt. Nu războiul în sine e groaznic (dimpotrivă, el îi oferă iluzia apropierii de ceilalţi oameni – partizanii –, ba chiar şi iluzia iubirii pentru un bărbat care mai tîrziu devine un soţ placid şi infidel), ci vidul care îi urmează, cînd marile gesturi nu mai au rost, cînd entuziasmul devine ridicol, lăsînd astfel vizibile dramele unei lumi devastate. Oamenii sînt deodată alţii, vechii cunoscuţi dispar ca şi casele dărîmate de bombe ori ca actele de identitate rătăcite în nebunia războiului.

Cartea Margăi Minco, apărută în 1966, intră prin subiect într-o mai largă paradigmă a literaturii de război, dar face totuşi o figură specială. Există în ea o certă influenţă a tehnicilor Noului Roman francez: aceeaşi procedură a notării nediferenţiate de evenimente, monotonia relatării care mizează foarte mult pe detalii, dar nu pe detalii semnificative, ci pe mărunţişuri obositoare, colecţionate cu pedanţa disperată a celui care nu mai ştie ce anume contează şi ce nu. Personajele care apar în acest roman au un aer fantomatic, în ciuda portretelor precise, prea minuţioase pentru a fi memorabile; naratoarea, tînăra evreică Sepha are aproape o obsesie maladivă a descrierilor, tot ce vede e descompus dintr-un fel de automatism al nevoii de cunoaştere, de certitudine. Minţii bulversate a femeii îi corespunde în plan formal bulversarea cadrelor temporale, care se amestecă în chip neaşteptat într-o masă indistinctă de amintiri din copilăria sordidă a personajului, secvenţe de război şi segmente din naraţiunea prezentului. Uneori e aproape greu să-ţi dai seama care este reperul temporal al unei fraze, cînd s-a petrecut o

Marga Minco - *O casă goală*, traducere de Monica Săvulescu-Voudouris şi Saskia Nieuwenhuis, prefaţa de Monica Săvulescu-Voudouris, Editura Univers, Bucureşti 1994, 154 p., 490 lei

anumită întîmplare.

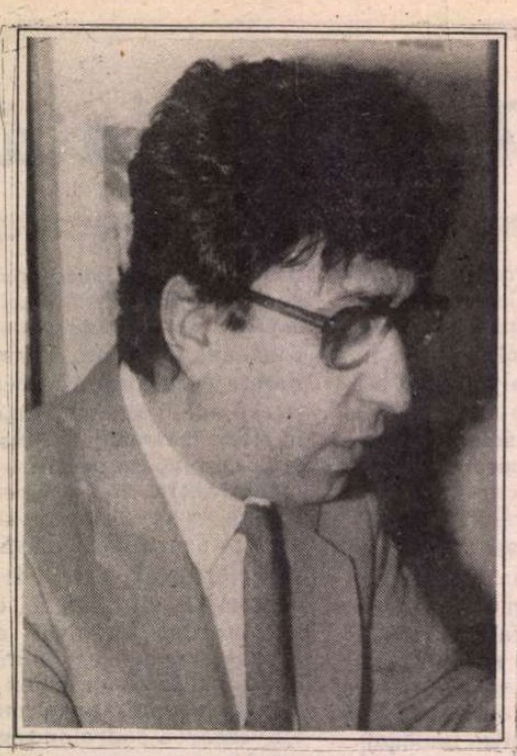
Nimic din ceea ce se întîmplă concret în acest roman nu contează. Aparent există o poveste de iubire, o alta a prieteniei, dar de fapt toată cartea se reduce la o proiecţie în false evenimente a confuziei şi neputinţei eroinei principale. Sepha este o victimă de război, aşa cum sînt unii dintre bărbaţii unor scriitori ca Hemingway ori Scott Fitzgerald, chiar dacă suferinţa ei e alta. Bolovănoasă şi confuză e şi cartea scriitoarei olandeze, al cărei merit este acela de a înscena în spatele unor aparente povestiri spectacolul abstract al unei stări post traumatice. **(Andreea Deciu)**

Cărţi primite la redacţie

• *Mircea Eliade – MAITREYI • LA ŢIGĂNCI.* Ediţie îngrijită şi referinţe critice de Mihai Dascal. Cronologie de Mircea Handoca. (*Editura Minerva, seria „Cartea elevului", 216 p., 1800 lei)*

• *Sanda Stolojan – CU DE GAULLE ÎN ROMÂNIA.* În anexă, textul inedit al convorbirii dintre De Gaulle şi Ceauşescu din 14 mai 1968. Traducere de Rodica Chiriacescu. (*Editura Albatros, 98 p., 1500 lei)*

• *Andrei Marga - EXPLORĂRI ÎN ACTUALITATE.* Cuprinde: „Partea I: Philosophia"; „Partea a II-a: Universitaria"; „Partea a III-a: Res publica". *(Biblioteca Apostrof, Cluj, 190 p., 2000 lei)*



Gheorghe IZBĂŞESCU

ABURII MANUSCRISELOR

O călărire în zori

Fercheşul bidiviu al lungilor nopţi de insomnie
e gata, în zori.
Cu ochii halucinaţi ca două explozii, cu crupa
ca o oglindă neagră sclipind, e gata de-acum.
Doar a băut atîtea căni întregi de cafea.
A mai şi visat că zboară. Astralul trup e în formă.
Şi nici nu e prea mult pentru o viaţă ca a lui
de expert.

„Eu sînt curajos cînd e vorba de-o strategie
(nechează el către mine).
Chiar am tulburări estetice. Chiar mă sufoc dacă
nu pornim.
Permite-mi să profit de providenţă, pentru că eu
vreau
binele tuturor şi drumul de pe marginea
Dâmboviţei,
prin spuma de dealuri, e ca o fractură ideală."

Fercheşul bidiviu al lungilor nopţi de insomnie
e gata, în zori.
„Doar nu sînt un infirm, într-un cărucior pe rotile
(nechează el către mine).
Vom face un galop de pomină. Hai, glumeşte ca
altădată.
Ar fi o crimă să renunţi la orgoliu deşi e un mare
paradox.
Această clipă fugară, azi, te luminează. Şi asta e
esenţialul.
Hai, schimbă-mi şaua pentru că nu mai este
fecioară.
Şi are şi pureci.
Asta a mai rămas să scrii. Şi nu fi mofturos.
Iar de acum vom porni ca săgeata, evită dialogul!"

Vremea cercetării tale

Ruinele hanului brâncovenesc Cârciuma de Piatră
sînt un peisaj de-o extraordinară exactitate,
cînd liliacul e-n floare.
Şi, fără nici o bănuială, drumul acolo te duce.
Chiar dacă aici şi-au băut drumeţii banii
şi haiducii gologanii.
Oho, o varietate de posibilităţi de-a purta
cupa vieţii fără să-i iroseşti măcar vreo picătură.
Numai că arătarea aceea, un fel de piele de om
umplută cu paie
(poleită pe dinăuntru, zugrăvită pe dinafară),
iar ţopăie de colo pînă colo şi-ţi zice:
„Hai, spune-mi cu drept, cu mîna la piept,
ai cunoscut vremea cercetării tale vreodată?"

Şi pîrîul Văleanca şi salcîmii-n grindiş urlă-a
morţiu.
Şi capul bolboroseşte. Şi trupul face mătănii.
Şi tu indignat strigi spre ruine: „Afară,
pată afurisită!
Miroşi atît de urît,că strici peisajul". Da, peisajul
de-o extraordinară exactitate în care te contempli.
În care vrei să porţi cupa vieţii, fără a-i irosi
măcar vreo picătură.

Dar arătarea: se hlizeşte la tine. Se tot hlizeşte,
ştiind că unde merge ea, tu nu poţi să ajungi.
„Hai, las-o mai moale-ţi şopteşte, drumul e lung,
las-o mai moale.
Chiar dacă o să te obişnuieşti cu lanţurile,
sunetul lor mereu o să-l auzi!"
Şi tu n-ai ce face: trebuie s-o asculţi. Te prefaci
c-o asculţi.
Şi hamletizezi răbdător: „A fi sau a nu fi ticăloasă!"

Un sclav fericit al obişnuinţei

„Am furat şi-am minţit dar mi-am iubit aproapele
şi nevasta!"
ni se destăinuie stăpînul.
Dar la moara lui din Petrila grîul aducerii aminte
nu se mai poate măcina.
Pentru că, domnule Petru, cocoşii au cîntat de trei
ori.
Iar un sfat înţelept dacă nu-l preschimbi în vin,
la timpul potrivit, nu-l mai poţi înţelege.

Morarul din Petrila are tendinţa plăcută de-a
exagera.
Şi un loc mult prea strîmt de întors dar se descurcă
şi el cum poate.
Se îndeamnă singur: „Fă nani-nani şi adună-ţi
forţele!"
Dar lanţurile pe care le poartă nu sînt medalii,
chiar dacă el a fost acolo unde i-a fost şi soarta.
Atotadormitul ochi al cărnii asudă şi acum
nemulţumit
între zidurile teoriei.
Da, toată ziua dă cu lopata de parc-ar fi lingură.
Dar cînd prin geamul verde încearcă să vadă
realitatea,
mîna lui dreaptă începe să coboare înfrigurată pe
corpul
mătăsos al ţinutului de odinioară.

Un peisaj fără roţi ajutătoare

Cu plugul de aur am arat prin imaginaţie.
Şi uneori, sub cîte o brazdă, am mai semănat
şi cîte un pui de demon.
Care, iată, a crescut mare şi să-i fie bine l-am hrănit
cu muşchiuleţ de porc la grătar şi cu măduvioară.
Dar l-am pus şi la corvoadă, l-am asaltat din toate
părţile.

Şi-acum, maimuţoiul acesta lăţos stă boiereşte
alături la masă şi se consideră cu un cap mai presus
decît mine.
Mă provoacă şi zice şiret pe sub mustaţă: „Cît nu
sare
niciunul la bătaie, totul e-n regulă!"
Dar de ce totdeauna, chiar totdeauna, doar el
trebuie
să dea tonul?
De ce rînjeşte la mine şi zice satisfăcut: „Vezi?
Ăştia sînt dinţi fericiţi!"

De ce, bestia, îşi bagă nasul peste tot în viaţa mea
ca şi cum ar fi a lui şi-apoi, ipocrit, se scuză:
„Eu nu-mi fac decît datoria şi nimic mai mult,
imortalizez istoria locală!"
Ah, gura lui infamă nu-i o gură tămăduitoare.
Nu-i un peisaj în care să intri fără primejdie.

Un zid de mînie stă între noi chiar dacă încă
ne mai prefacem că e o uşă prin care comunicăm.

Viaţa trebuie trăită

„Citeşte-mi buzele şi spune-mi cine sînt!(striga
vedenia).
Recunoaşte-mă! Altfel, nimic nu pot să-ţi prezic."
Urcam pe dealul Iuda, iarba se făcea tot mai
roşietică.
Poteca suspina în zig-zag, toaca se-auzea tot mai
tare.
Vocea striga dar în faţa mea nu era decît o scîndură
lată.
O scîndură, ce să zic, bine geluită, palma aluneca
peste ea
ca pe o piele de mătase.
O scîndură de mărimea unei uşi. Pe un lac sau rîu
liniştit
chiar ai fi putut pluti cu ea, omeneşte, ca plutaşii pe
Bistriţa.

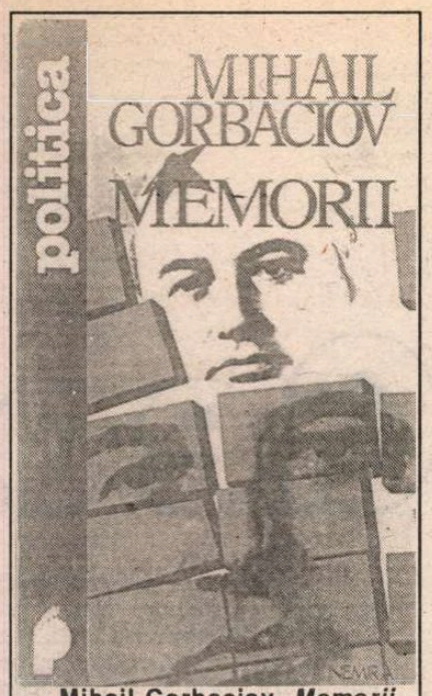
„De ce nu-mi răspunzi? de ce nu-mi răspunzi?
(striga vocea).
Tu nu vrei decît să bei lapte dulce de căprioară
şi apă de micşunele dintr-o oală de marmură?
De viitorul tău chiar nici nu-ţi pasă?"
Dar eu nu vedeam decît o scîndură cît o uşă, stînd
dreaptă
în faţa mea şi nimic altceva.
Şi dealul se tot înroşea, bătea spre întunecare.
Pe cine să recunosc? Povara cu cine s-o-mpart?

„Văd eu că nu ţi-a venit minte la cap (continua
vocea –
scîndura tot acolo), văd eu că de nimica nu-ţi pasă!
Te voi trece la catastif, pentru că întunericul sigur
îmi va înlesni vînătoarea.
Pentru că ucigaşul se întoarce mereu la locul
crimei!"
Şi vocea deodată a început să cînte, repejor,
repejor:
„Poate să fie ploaie, poate să fie ger,
Eu îl am pe Isus, sus, în cer!"

Căutând un spaţiu în poezia ce se scrie în ultima vreme la noi de către anumiţi *reprezentanţi* ai promoţiei '80, Gheorghe Izbăşescu fortifică un teren pe care s-ar fi părut că poezia trage din greu spre a fi. Însă alergând spre originalitate, Gh. I. se năpusteşte asupra unor formule ce ating în totalitatea lor şi tradiţionalismul (prin fond), şi modernismul (prin latura sa expresionistă - în fond şi în formă). **(Gellu Dorian)**

Formula poeziei lui Gh. Izbăşescu nu s-a schimbat substanţial în timp şi nu ar justifica, cel puţin într-o primă instanţă, modificări importante de perspectivă asupra ei...

Observaţia cea mai frapantă care se putea face asupra acestei poezii vizează *exemplaritatea* ei. Din punct de vedere teoretic poemele sunt exemplare, gata mereu să *exemplifice* ultimul concept nou, ultimul curent en vogue: optzecism, biografism, burlesc, contingenţă etc. Niciodată, se spunea, aceste poezii nu decurg dintr-un principiu poetic elementar. Dintr-un principiu elementar într-adevăr nu, dar cu siguranţă dintr-un principiu didactic foarte activ. Ele cochetează exhibiţionist şi cu modernismul şi cu postmodernismul adaptat, cantonând frecvent în acea zonă periculoasă a textualismului... Gh. Izbăşescu ar fi putut fi un cozeur preţios, deşi poticnit, dacă nu s-ar fi decis să rămână un poet minor. Asociaţiile remarcabile şi metaforele cu fineţe livrescă ar putea constitui la un moment dat principala materie de bricolaj literar pentru cei cu mai puţină inventivitate stilistică. Şi asta pentru că ele sunt uşor detaşabile de restul poeziei cu care uneori greu fac corp comun. Poetul are aroganţa acestei grele situaţii. **(Romaniţa Constantinescu, 1993)**



Mihail Gorbaciov, *Memorii*. Traducere de Radu Pontbraint. Ediţie îngrijită, note şi anexe de Petre Dan. Editura Nemira, 1994.

CRONICA EDIŢILOR

de Z. Ornea

„Memoriile " lui Gorbaciov

MARII bărbaţi politici care au condus destinele unor popoare sau ale lumii şi-au scris, unii dintre ei, memoriile. Citite, s-au demonstrat a fi de cel mai mare interes, unele (cum au fost cele ale lui Churchill sau De Gaulle) efectiv palpitante. De curînd, Editura Nemira a publicat, după o versiune franceză, memoriile lui Gorbaciov. Să spun, din capul locului, că ele, aşa cum au fost alcătuite, sînt cu totul dezamăgitoare. Autorul nu şi-a scris; de fapt, memoriile ci a reprodus texte (stenogramele convorbirilor cu alţi conducători ai lumii – Margaret Thatcher, Mitterrand, George Bush, Kohl, Papa Ioan Paul al II-lea), cuvîntări rostite de-a lungul celor şapte ani de conducere a URSS şi de după aceea. Singurele texte scrise ad-hoc sînt introducerea („Nu sînt reformatori fericiţi") şi concluziile. Editorul francez intitulase cartea, de aceea, normal, *Avant-Mémoires*. Rostite într-un tipic limbaj de lemn, aceste documente se citesc, adesea, anevoie. Şi, totuşi, paradoxal, aceste documente, chiar în limbajul lor de lemn, trebuie citite. Ele dezvăluie, aposteriori, ceva din zbuciumul interior al unui proces care a modificat sfîrşitul de secol al acestei lumi, cu consecinţe mondiale extraordinare.

Preluînd conducerea PCUS şi, apoi, a URSS în 1985, Gorbaciov a determinat o mişcare reformatoare, în ţara cea mai anchilozată în dogme ideologice, cu consecinţe încă incalculabile. De fapt, ca să fim drepţi, reformele au fost preconizate sub vremea predecesorului său, Andropov. Acesta din urmă, fost şef al KGB, şi ajuns lider al partidului şi al ţării, ajunsese la concluzia că e necesară ieşirea controlată din anchiloză. De altfel, acest Andropov l-a şi selectat pe Gorbaciov din magma activiştilor de partid provinciali, l-a adus la centru, încredinţîndu-i înalte responsabilităţi. Soarta a voit ca Andropov să dispară şi locul său, după o scurtă dar încordată luptă de culise pentru putere, să fie ocupat de acest aproape necunoscut Mihail Gorbaciov. Angrenat mai de mult în complexul reformei sistemului, Gorbaciov va deveni cel ce o va conduce, dîndu-i aripi, potenţe şi mare energie în demaraj. Pentru că, de fapt, Gorbaciov va conduce numai demarajul acestui clocotitor proces de reformare a structurilor, a cărui continuitate (nemaivorbind de final) e încă greu de prevăzut.

Fapt este că minţile mai lucide din conducerea URSS şi-au dat seama că nimic nu mai funcţiona în conglomeratul economic şi politic al ţării. Disfuncţionalitatea paraliza totul şi numai uriaşele resurse ale acelui imperiu mamut ajutau ca prăbuşirea să nu se producă efectiv. Gorbaciov are meritul, epocal, de a fi devenit exponentul acestei înţelegeri răsturnătoare de situaţie. A pornit, deci, reforma care, aşa cum stăteau lucrurile acolo, are dreptate Gorbaciov, trebuia iniţiată şi condusă de sus. Dificultatea avea s-o întîmpine însă chiar în aceste sfere superioare ale puterii. „Ne gîndisem – declară el în introducerea cărţii – efectiv la perestroica înainte de a începe, de a trece la o reformă economică. Dar după ce am avut parte de nu puţine decepţii, ne-am convins repede că, fără o schimbare a sistemului politic şi a fortiori fără schimarea regimului, transformările economice erau pur şi simplu imposibil de realizat în ţara noastră." Totul era hipercentralizat în organismele de partid şi de stat (aproape, se precizează, o sută de ministere la nivelul Uniunii şi opt sute la nivelul republicilor). A fost, în consecinţă, declanşată, odată cu ideea perestroicii şi aceea a transparenţei (glasnost). Paralel cu timidele acţiuni de reformare a structurilor economice, a fost declanşată aceea de liberalizare a presei şi tipăriturilor. Transparenţa (glasnostul) a luat-o înaintea perestroicii. Mass-media îşi îngăduia să rostească adevărul întreg, iritînd pînă la indignare forţele conservatoare, iar în economie progresul era neînsemnat. Birocraţia supracentralizată refuza să cedeze controlul total asupra organismului economico-politic mamut iar conducătorii reformişti n-aveau o strategie prea clară în acest domeniu. Acum, cînd îşi alcătuieşte aceste pseudomemorii, Gorbaciov recunoaşte că trebuia să înceapă reforma economică cu uriaşul sector agricol, cu industria alimentară şi de consum, în loc de a acorda prioritate marii industrii grele. Cum o şi spune, „eram produsul epocii noastre. Cu toţii eram legaţi de dogmele ideologice asimilate încă din copilărie şi să ne debarasăm de ele nu era lucru uşor." Cum organismele de partid se împotriveau, eforturile echipei conduse de Gorbaciov s-au dus pentru diminuarea puterii partidului. Lupta a fost acerbă, Gorbaciov încercînd să introducă peste tot în atotputernicul aparat de partid forţe cu vederi noi. A fost imposibil. Organismele conducătoare ale partidului, cele ale aparatului de stat şi economic, armata (complexul industrial pentru armament), KGB s-au opus tendinţelor de renovare, refuzînd să cedeze puterea. Iar Gorbaciov – inutil o regretă în memorii – nu a luat măsuri eficiente pentru distrugerea acestor structuri. Finalmente, forţele conservatoare vor izbîndi. După puciul din 1991, Gorbaciov va fi silit să demisioneze, la 25 decembrie 1991, din amîndouă funcţiunile sale (lider al partidului şi preşedinte al statului). Succesorul său, Boris Elţîn, tăind, cu un gest decis, nodul gordian, le va desfiinţa pe amîndouă, şi partidul şi URSS. Gorbaciov ieşea, astfel, înfrînt, de pe scena activă a istoriei, rămînînd însă, la loc de frunte, în analele ei.

REFLECTÎND, odată cu Gorbaciov, la procesul reformator pe care l-a declanşat dar nu l-a putut conduce, avem a constata anomalii şi contradicţii imposibil de conciliat. Mai întîi, notez un truism, un sistem hipercentralizat, dictatorial, fisurat întruna, măcar, din structurile sale risca să prejudicieze, ameninţător, întreg ansamblul. E tocmai ceea ce a urmărit Gorbaciov, străduindu-se să elimine frica din comportamentele oamenilor. A fost o mare, extraordinară răsturnare a moravurilor. Din păcate, anomaliile erau conservate. Mass-media dezvăluia ororile stalinismului şi ale brejnevismului. S-au publicat, de pildă, documentele tratatului Molotov-Ribbentrop din august 1939, inclusiv anexele secrete. Dar nimeni, nici măcar Gorbaciov, nu înţelegea că aceasta trebuia să aibă drept consecinţă necesară restituirea autonomiei statale ţărilor baltice şi Basarabiei. În aceste ţări se desfăşura un aşteptat proces de redeşteptare a conştiinţei naţionale, dar reformatorii refuzau să ia act de el. De altfel, în septembrie 1989, Gorbaciov declara într-o cuvîntare: „Noi plecăm de la principiul că actuala trasare a teritoriului, în funcţie de naţionalităţi, nu constituie un obstacol în calea unei vieţi normale a oamenilor în orice colţ al ţării... A ne lansa pe loc într-o retrasare a hărţii geopolitice, ar însemna să complicăm o situaţie care şi aşa nu e simplă şi, de fapt, să renunţăm definitiv să atingem ţelurile perestroicii."El voia, şi credea că e posibil, să creeze „o adevărată Uniune a Statelor Sovietelor". Pînă şi în cuvîntarea din 25 decembrie 1991 care anunţa demisia sa, Gorbaciov declara că nu poate fi de acord cu „dezmembrarea ţării şi dislocarea statului". Sigur, Gorbaciov se referea, în 1991, la întreg procesul de constituire a statelor suverane care a dezarticulat şi desfiinţat URSS. Dar fenomenul era inevitabil, devreme ce dezrobirea popoarelor, datorită erodării sistemului, se produsese, iniţiat chiar de sus. Odată declanşat, cine mai putea controla acest proces de dezrobire şi autonomie a popoarelor din imperiul moloh? S-a dovedit că versiunea oficială despre armonia între popoarele sovietice era o minciună cosmetizantă şi că aceste naţiuni îşi cereau drepturi statale. De altfel, Gorbaciov recunoaşte, deschis, că pornind procesul refomator nu a intuit consecinţele naţionale ale acestuia. Cecitatea e gravă, mărturisind, printr-un segment semnificativ, diletantismul întregii strategii reformatoare. Gorbaciov continuă să creadă şi în concluziile lucrării sale, că desfiinţarea URSS a fost „o gravă greşeală. Multe dintre nenorocirile la care asistăm astăzi sunt rezultatul direct al acestui act tragic." Şi, în alt text de după demisia sa, subliniază că nici un guvern din Rusia (ţara moştenitoare a URSS) nu va înceta să-şi apere rusofonii din republicile din componenţa fostului imperiu. De n-o vor face forţele democratice, misiunea aceasta o vor înfăptui naţionaliştii totalitarişti.

În sfîrşit, să notez ceea ce s-ar fi cuvenit să spun la începutul acestor însemnări. Gorbaciov şi ai lui au încercat imposibilul. Să păstreze socialismul, imprimîndu-i o faţă umanizată. De aceea, tocmai, au eşuat. Socialismul, chiar aşa cum îl preconizase Lenin (care, nici el, de fapt, nu închipuise o strategie coerentă a creării acestuia), era o utopie, imposibil de pus în operă. Gorbaciov, deşi reformator, era prizonierul dogmelor ideologice staliniste despre posibilitatea şi necesitatea construirii socialismului. Nevoind sau neputînd să înţeleagă carenţa ontologică a acestei utopii, Gorbaciov s-a condamnat la autoînfrîngere. Înfrînt, Gorbaciov rămîne, totuşi, o extraordinară personalitate. A realizat începutul procesului dezarmării nucleare, a pus capăt războiului rece dintre marile puteri, a creat condiţiile fără de care eliberarea, în 1989, a ţărilor din estul Europei n-ar fi fost posibilă. Prin el şi datorită lui, lumea întreagă a intrat într-un nou ciclu al evoluţiei sale.

Versiunea românească a memoriilor lui Gorbaciov a apărut la Editura Nemira. Traducerea, bună, e semnată de dl. Radu Pontbraint. Cartea e considerată, pe bună dreptate, o ediţie – cum se specifică şi pe foaia de titlu. E îngrijită de dl. Petre Dan, redactor de mare competenţă în materie de ediţii, care adaugă versiunii româneşti un compact capitol de note foarte informate şi două utile anexe. Ele ajută enorm lectura ediţiei. Îndrăznesc a observa că era mai bine să se fi păstrat titlul exact al cărţii, aşa cum apare în ediţia ei franceză, *Avant-Mémoires*. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Un mis ..."

ÎNREGISTRAT de *Dicţionarul explicativ* (DEX, 1975), acceptat şi de *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM, 1982), englezismul *miss* e folosit de mai multă vreme în română, ca echivalent al termenului de politeţe „domnişoară", pentru englezoaice (cu o anumită specializare pentru bone sau profesoare) – şi, mai frecvent, în sintagme care desemnează concursurile de frumuseţe şi pe cîştigătoarele lor: „Miss Univers", „Miss România", „Miss Adolescenţa" etc. Termenul poartă în DEX eticheta „cuvînt englez", autorii dicţionarului considerîndu-l, pe bună dreptate, neadaptat limbii române. Cuvîntul pune o problemă de încadrare morfologică, neavînd o formă compatibilă cu femininul: rezultă de aici dificultatea articulării cu articol postpus şi a formării pluralului. Cu toată multiplicarea contextelor de apariţie în momentul de faţă, cuvîntul e folosit, în cele mai multe cazuri, ca un element străin, marcat ca atare în texte şi păstrat invariabil: „la concurs vor mai lua parte *alte şapte «miss»* ale lumii" (*România liberă*, nr.1304, 1994, 16; sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin). Prin limbajul familiar, a cărui tendinţă analogică produce mult mai uşor asimilarea neologismelor, pătrund totuşi în scris (în presă) şi forme de plural şi articulate – cu aspect destul de şocant: „*miss-ele* anului s-au ales!" (*Expres magazin* , nr. 48, 1992, 18). Dincolo de morfologie, un semn al asimilării apare şi în tendinţa asocierilor inedite, contrastante stilistic, cu termeni autohtoni, chiar populari, evocînd un mediu tradiţionalist: *Miss Piranda* (*Evenimentul zilei* , 1993), *Miss Băciţa* („Gorj: Parada oierilor şi Miss Băciţa" – *România liberă*, nr. 958, 1993, 9). Tendinţa de tratare vag umoristică a temei şi a cuvîntului poate fi ilustrată şi printr-un joc de cuvinte (cam gratuit, de altfel, şi nu foarte spectaculos), care suprapune, prin cele două lecturi alternative care îl construiesc, registrul popular celui neologistic şi modern: „Dar ce frumoase MI-S!" (*Expres magazin* , nr. 48, 1992, 18).

Am întîlnit şi un caz de libertate maximă în folosirea cuvîntului: cu sens şi încadrare morfologică diferite de cele curente – şi desemnînd nu cîştigătoarea concursului, ci, prin elipsă, concursul însuşi, ca substantiv neutru. Inovaţia e dusă pînă la capăt prin adaptarea grafică (scrierea cu un singur *s*): „ceea ce am încercat noi nu a fost *un mis obişnuit* , ci un spectacol al frumuseţii vîrstei adolescentine..." (*Tineretul liber* , nr. 788, 1992, 8). La urma urmei, evoluţia către „un mis" nu e contrară tendinţelor firesti ale limbii; cuvîntul are totuşi un aer de ciudăţenie lingvistică pe care îl poate explica atît prestigiul formei originale – cît şi sensul – fundamental feminin – al acesteia. ■

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

Geo

O combinaţie de reportaj şi discurs

GEO BOGZA şi-a regizat cu atenţie succesul. A avut grijă de ceea ce se numeşte (azi) „imaginea lui publică". Când ieşea în lume, făcea gesturi sacerdotale, dăruind o floare sau un măr cu solemnitatea îndeplinirii unui ritual. Iar când publica, nu publica oricum; prefera să colaboreze la o revistă prestigioasă cu câte un text scurt, tipărit într-un chenar, ca să creeze o impresie de bijuterie preţioasă aşezată pe o perniţă de catifea. Nu suporta greşelile de corectură, pe care le considera un atentat la sacralitatea scrisului său.

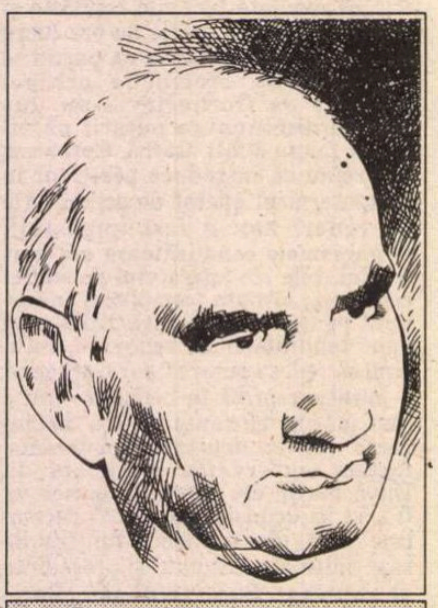
Toată această regie a avut efect. Calofil, narcisist, grandilocvent, discursiv, tautologic, lipsit de umor, sărbătoresc, dar de multe ori doar festivist, internaţionalist (când se promova în mod oficial naţionalismul), melodramatic, nenuanţat, dictatorial (în raport cu cititorul), scriitorul a cîştigat totuşi adeziunea entuziastă a tuturor criticilor literari, inclusiv a celor care dezavuau teoretic un asemenea mod de a scrie. Expansiunea impetuoasă a faimei sale a dus, printre altele, la eclipsarea unui scriitor mult mai talentat şi mai productiv, Radu Tudoran, care îi era frate. S-ar putea vorbi de un fratricid literar.

Opera lui Geo Bogza (nu numai proza, ci şi poezia) este o combinaţie de *reportaj şi discurs* . Reportajul rezistă şi azi, fiind scris de cineva care şi-a făcut ucenicia în presa românească dinainte de război, în emulaţie cu mari reporteri ca F. Brunea-Fox sau Al. Marius-Mircu. Discursul, în schimb, triumfalist şi tiranic (un fel de somaţie adresată cititorului de a fi optimist), este în mod evident inspirat de retorica goală a textelor produse pe bandă rulantă de propagandiştii comunişti şi în momentul de faţă nu mai emoţionează, chiar dacă se revendică de la manifestele lirice ale lui Walt Whitman sau Vladimir Maiakovski.

Cărţile de după război în care predomină reportajul – *Cartea Oltului, Oameni şi cărbuni în Valea Jiului* şi *Sfârşitul lui Iacob Onisia* – sunt şi cele mai bune. *Cartea Oltului* frapează de la început prin subiect. Scriitorul a avut o idee la fel de fantezistă ca aceea a lui Xavier de Maistre din *Voyage autour de ma chambre* : să călătorească pe malul unui râu, de la izvoare şi până la vărsarea lui în Dunăre şi să povestească apoi în scris tot ce a văzut. Datorită unei curiozităţi înnăscute, ca şi formaţiei sale de reporter, el *ştie să vadă* . Peisaje şi situaţii pe care alţii le consideră banale şi nici nu le remarcă, îşi dezvăluie, sub privirea lui de expert, un latent caracter senzaţional. Iată, de exemplu, cu ce acuitate este sesizată disproporţia dintre insignifianţa firului de apă şi amploarea ciclopică a dezordinii provocate de el în munţi:

„Din locul acestor năpraznice dezlănţuiri, drumul Oltului devine de nerecunoscut: o albie haotică, o cumplită învălmăşeală de stânci. Nimeni n-ar putea crede că a fost ruptă din munte de şuviţa de apă ce se strecoară, mai mult sfioasă, printre enormii bolovani. Acum, pe lângă rodul gigantic al mâinilor sale, Oltul dispare aproape"...

Aici s-ar încheia pasajul, dacă descrierea ar aparţine unui reporter



Portret de Adrian Socaciu

de azi. Geo Bogza este însă (totuşi) un reporter de modă veche, care poetizează automat fiecare relatare:

...„asemeni acelor creatori de geniu care, din furtunile abătute asupra vieţii lor, au dat la iveală opere în faţa cărora ei înşişi se pierd."

Metoda este folosită de sute de ori în cuprinsul cărţii. De sute de ori Oltul apare pentru câte o clipă ca o fiinţă umană. Aceste numeroase şi fulgurante personificări compun un fel de suprastructură a cărţii, un nor de ideologie umanistă, de care autorul este foarte mândru, dar care, până îl urmă, îl agasează pe cititor, conferind scrierii un caracter tendenţios.

Se mai poate observa didacticismul de bună calitate al scrierii, didacticism care este propriu întregii creaţii reportericeşti a lui Geo Bogza. Ca un profesor care înainte de fiecare nouă lecţie recapitulează lecţia precedentă, reporterul rezumă din când în când relatarea, pentru a consolida impresia făcută cititorului, pentru a se asigura că acesta a înţeles explicaţiile şi abia după aceea merge mai departe cu istorisirea. De aceea scrisul său seamănă nu cu o însăilare, ci cu acea cusătură rezistentă care se obţine prin înfigerea acului cu un pas înapoi şi scoaterea lui cu doi paşi înainte:

„Au fost în albia lui pietre peste care a trecut spumegând de mânie, au fost altele care l-au zdrobit, şi altele care l-au făcut să cânte biruinţa; dar acestea de acum sunt altfel de pietre. Parcă ar vrea să facă din el un gânditor, o fiinţă întrebându-se îndelung, sute de nopţi de-a rândul, care poate fi originea şi rostul lumii."

Cât reportaj, atâta literatură

ACEST DIDACTICISM lipsit de complexe, care face reportajele lui Geo Bogza nu numai emoţionante, ci şi instructive, asemenea unor lucrări de ştiinţă popularizată, este mai evident ca oriunde în *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului* . Autorul *arată* (unor bucureşteni care n-au ieşit niciodată în afara oraşului) cum anume este structurată o mină. Complicata arhitectură subterană, cu orizonturi, abataje şi puţuri, se configurează treptat, parcă desenată de un profesor la tablă:

„În fundul pământului cărbunii nu stau, aşa cum se crede de obicei, într-o grămadă mare, la care oamenii, odată ajunşi, îi sfarmă cu târnăcopul şi-i încarcă în vagonete. De cele mai multe ori, ei sunt aşezaţi în straturi subţiri, uneori numai de jumătate de metru, despărţiţi prin straturi mari de piatră. Iar straturile acestea nu sunt verticale, ci oblice: pornind de la suprafaţă se duc în fundul pământului, ca zidurile unei case care s-ar fi scufundat, înclinându-se într-o parte. Închipuiţi-vă chiar o casă de mari proporţii, mai degrabă un hangar sau un siloz, cu pereţi foarte largi, pe care pământul l-ar fi înghiţit, pătrunzând în toate încăperile lui. A fi miner înseamnă a începe să sfredeleşti pământul pentru a ajunge la zidurile acestei case, cu scopul de a-i scoate afară cărămizile."

Reprezentarea este reluată, amplificată, fixată în memoria cititorului, cu o insistenţă pedagogică:

„Prin urmare, minerii nu încarcă vagonetele cu cărbuni dintr-o grămadă ce s-ar afla strânsă toată la un loc, ci ei seamănă întrutotul cu acei oameni care, pornind de la acoperiş, încep să demoleze o casă, scoţând cărămidă cu cărămidă, zid cu zid, tot mai spre temelie, cu singura deosebire că în cazul acesta casa a fost înghiţită de pământ, că odăile nu sunt goale şi că minerul nu se poate mişca decât în spaţiul scobit, înaintând înăuntrul muntelui prin coridorul îngust din care a scos cărbunii."

Grija lui Geo Bogza de a explica, de a se face înţeles ţine de profesia sa de reporter. Misiunea originară a reporterului este să meargă în locuri greu accesibile (în munţi, pe front etc.) şi să povestească apoi cât mai clar – unor oameni comozi, care preferă să stea în fotoliu şi să citească ziarul – ce a văzut. (Prin locuri greu accesibile putem înţelege şi locuri aflate la îndemâna oricui, dar având un exotism al lor sau un umor sau o stranietate la care doar reporterul poate ajunge.) Reporterii din presa comunistă nu-şi mai îndeplinesc această datorie faţă de cititor. În loc să relateze şi să explice, ei *pledează* . Aşa-zisele lor „călătorii de documentare" sunt inutile. Oricum, nu scriu despre ceea ce descoperă la faţa locului, ci despre o realitate fictivă, confecţionată „la sediu" în scop propagandistic.

Imensa cantitate de realitate prinsă în năvoadele scrierilor lui Geo Bogza i-a atras şi i-a entuziasmat pe cititorii obişnuiţi cu inconsistenţa presei noastre de după război. După cum vom vedea şi în reportajele bogziene există destul discurs, iar în multe cazuri discursul chiar predomină, dar, oricum, în comparaţie cu obişnuitele producţii gazetăreşti ale epocii, aceste reportaje au o concretete remarcabilă. Epigonii lui Geo Bogza (Traian Coşovei, Vasile Nicorovici, Ilie Purcaru ş.a.) au înţeles greşit lecţia şi au preluat de la model numai stilul poematico-bombastic.

Dacă există literatură în textele lui Geo Bogza, ea trebuie căutată în cele mai dense pagini de reportaj, şi

Repere biografice

LA ÎNCHEIEREA celui de-al doilea război mondial, Geo Bogza are faima unui luptător antifascist. Scriitorul (născut la 6 februarie 1908, la Ploieşti) s-a aflat în 1937, ca reporter special al revistei *Lumea românească*, în Spania, pe coasta bască şi a scris articole prorepublicane, iar în perioada 1941-1944 s-a abţinut să se manifeste ca publicist, în semn de protest (cel puţin aşa a explicat ulterior) faţă de ascensiunea dreptei în politica României. În 1945 se relansează ca gazetar, colaborînd întâi la *Victoria*, iar apoi şi la *Scânteia* şi *România liberă*, ziare aflate în slujba partidului comunist şi implicit a ocupanţilor sovietici. În 1948 devine membru corespondent al Academiei RPR, în 1952 - deputat în Marea Adunare Naţională. După volumul de reportaje apologetice *Meridiane sovietice*, publicat în 1953, poziţia sa politică se consolidează. În 1955 este ales membru activ al Academiei RPR şi membru în biroul Consiliului Naţional pentru Apărarea Păcii. Cariera de deputat continuă pe parcursul mai multor legislaturi, cu succesul în alegeri asigurat. Este perioada în care avangardistul de altădată, transformat în persoană oficială, este păzit de poliţia secretă la întîlnirile cu cititorii, iar pe cărţile pe care le oferă cu autograf obişnuieşte să scrie: „Trăiască lupta pentru pace!"

Ca deputat în Marea Adunare Naţională şi, din 1958, ca membru în Consiliul Mondial al Păcii, Geo Bogza călătoreşte în Iugoslavia, Cehoslovacia, RDG, Polonia, URSS, Bulgaria, Grecia, Finlanda, Danemarca, Suedia, Italia, Elveţia, Franţa, Anglia, SUA, Cuba, China, Japonia, India, Ceylon, Egipt. Începând din 15 noiembrie 1966 publică în fiecare vineri, în prestigiosul săptămânal *Contemporanul*, câte o tabletă (în spaţiul tipografic rezervat înainte lui G. Călinescu). În 1971 primeşte titlul de Erou al Muncii Socialiste. Treptat, însă, se retrage din viaţa publică. Se ocupă cu o stăruinţă de caligraf de revizuirea şi reeditarea operei sale. Aproape singura lui legătură cu lumea rămâne tableta săptămânală, transferată între timp în revista *România literară*. În micul dreptunghi de hârtie celebrează aniversările marilor scriitori şi apariţia ghioceilor, primăvara, dar (ceea ce constituie o surpriză) nu ezită nici să facă aluzii la lipsa de libertate din România, la existenţa dictaturii, la promovarea sistematică a mediocrităţii etc. La începutul lui 1989, alături de Octavian Paler, Ştefan Aug. Doinaş, Andrei Pleşu, Al. Paleologu, Mihail Şora şi Dan Hăulică, semnează un memoriu de susţinere a lui Mircea Dinescu, ostracizat după criticarea deschisă a situaţiei din România. Memoriul (adresat lui D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, dar difuzat simultan şi de *Europa Liberă*) are ecou, iar semnatarii lui cad în dizgraţie, fiind incluşi pe lista autorilor interzişi. Singurul care are voie să mai publice este Geo Bogza.

Copleşit de senectute, Geo Bogza scrie tablete din ce în ce mai puerile. Ultimul an din viaţă (în cursul căruia încetează să mai colaboreze la vreo revistă) şi-l petrece la Institutul de Geriatrie din Bucureşti. Moare în seara zilei de 13 septembrie 1993, la Spitalul Elias şi este înmormântat la Cimitirul Pasărea.

BOGZA

nu în zona de literaturizare (personificări, hiperbolizări, filosofări etc.). Este o literatură-verité, comparabilă cu *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* de Soljenițîn sau *Cu sânge rece* de Capote.

Capodopera genului o reprezintă *Sfârşitul lui Iacob Onisia*, nuvela de treizeci de pagini despre care s-ar putea scrie o carte de trei sute. Scriitorul povesteşte o întâmplare reală. Într-o iarnă, cu o zi înainte de Crăciun, un miner dornic să ajungă mai repede acasă se suie clandestin în funicularul destinat exclusiv mărfurilor, iar la mijlocul drumului, undeva, deasupra unei prăpastii, constată îngrozit că funicularul îşi încetează funcţionarea (pentru două zile, întrucât urmează două zile de sărbătoare). Conştient că dacă va rămâne în aşteptare în frigul năprazic va muri îngheţat, minerul încearcă să meargă în mâini pe cablu, până la cel mai apropiat stâlp de susţinere, dar după numai câţiva metri îşi epuizează forţele şi cade în gol. Această aventură tragică este reconstituită cu precizie, într-un ritm lent şi halucinant. Autorul evocă împrejurările în care Iacob Onisia a ajuns să lucreze departe de casă, reconstituie tot ce a făcut personajul în ziua dinaintea morţii, inventariază bagajul pe care îl avea la el la suirea în funicular, îşi imaginează panica trăită în cuşca suspendată la sute de metri înălţime, trece în revistă iluzoriile soluţii de salvare care se vor fi perindat prin mintea celui captiv. Fiecare element epic, prin faptul că este descris simplu şi pregnant, fără prea mult comentariu, rămâne pentru multă vreme în conştiinţa cititorului şi capătă un fel de elocvenţă mitică.

Simplitate solemnă sau banalitate solemnă?

ODATĂ CU înaintarea în vârstă, probabil şi datorită faptului că nu mai are energia să plece în călătorii de documentare riscante, ca în tinereţe, şi se mulţumeşte să „efectueze" vizite oficiale sau să rămână acasă, în faţa televizorului, Geo Bogza mizează tot mai mult pe darul său oratoric. El începe să înlocuiască realitatea cu fraze goale, elegante, răsunătoare, dar goale. Chiar şi în faimoasele sale poeme nu identificăm, azi, decât o retorică poetică – iar uneori chiar mai rău decât atât, o demagogie:

„Orice om pe care nu pot să-l iubesc este pentru mine un izvor de adâncă tristeţe./ Orice om pe care l-am iubit şi nu pot să-l mai iubesc, înseamnă pentru mine un pas spre moarte./ Atunci când n-am să mai pot iubi pe nimeni, am să mor./ Voi, cei care ştiţi că meritaţi dragostea mea, aveţi grijă să nu mă ucideţi." (*Orice om*)

Retorica poetică are totuşi anumită eficienţă estetică, pentru că declanşează în noi reflexele receptării unui mesaj liric, dar retorica politică nu declanşează nimic, decât cel mult un fel de reacţie alergică, după cei patruzeci şi cinci de ani în care am tot auzit cuvântări, rapoarte şi expuneri. Diverse broşuri publicate în timpul stalinismului de Geo Bogza – *Începutul epopeii, Şantierul de la cumpăna apelor, Vestitoarea furtunii* etc. – sunt pline de muzica de fanfară a pledoariei pentru comunism. Această muzică devine însă de-a dreptul asurzitoare în ciclul de „reportaje" *Meridiane sovietice*, din 1953, pe care în mod curios autorul le-a reluat şi în volumul selectiv *Tablou geografic* publicat în BPT, în 1973, tăind numai referirile la Stalin (ineficient gest de decenţă, ca acoperirea goliciunii cu o frunză de salcâm).

„Sunt opt sute de ani – clamează Geo Bogza – de când Moscova a apărut pe faţa pământului; în urma ei se înalţă un glorios trecut; dar, în faţa măreţelor construcţii ridicate în epoca orânduirii socialiste, cine n-a avut sentimentul sutelor de ani pe care, de acum înainte, se pregăteşte să-i străbată?"

În ordinea preconizată de secţia de presă şi propagandă a CC al PCR, scriitorul îl omagiază întâi pe Lenin:

„În sicriul de sticlă, Vladimir Ilici Lenin îşi odihneşte fruntea lângă drapelul Comunei din Paris. Copleşiţi de o emoţie fără seamăn, de un profund sentiment de veneraţie, cei ce au pătruns în mausoleu privesc drapelul de care s-au legat cele mai înalte aspiraţii ale omenirii muncitoare şi fruntea genialului revoluţionar care le-a dus la izbândă."

Iar la sfârşit – un sfârşit însă apoteotic – îl evocă pe Stalin:

„... deasupra Kremlinului, cinci stele de rubin se rotesc încet, dând fiecărei clipe o adâncă solemnitate.

Acolo, sub acea nestinsă constelaţie de stele roşii, lucrează marele Stalin. Peste harta Uniunii Sovietice, Stalin stă aplecat ca un arhitect peste macheta operei sale. De mult, de la Marea Baltică la Oceanul Pacific pământul poartă pecetea uriaşei sale personalităţi."

S-a vorbit adeseori despre simplitatea solemnă a scrisului lui Geo Bogza (evocându-se şi acea siluetă de plop pe care el o desena ca emblemă pe scrisorile trimise cunoscuţilor). În textele lui există însă şi multă banalitate solemnă. Nu întâmplător, „imagini" din epoca stalinistă (de exemplu, aceea a conducătorului aplecat demiurgic asupra ţării) s-au dovedit perfect utilizabile şi în opera ceauşistă, dacă nu de Geo Bogza, atunci de alţi autori, asemenea unui folclor de partid.

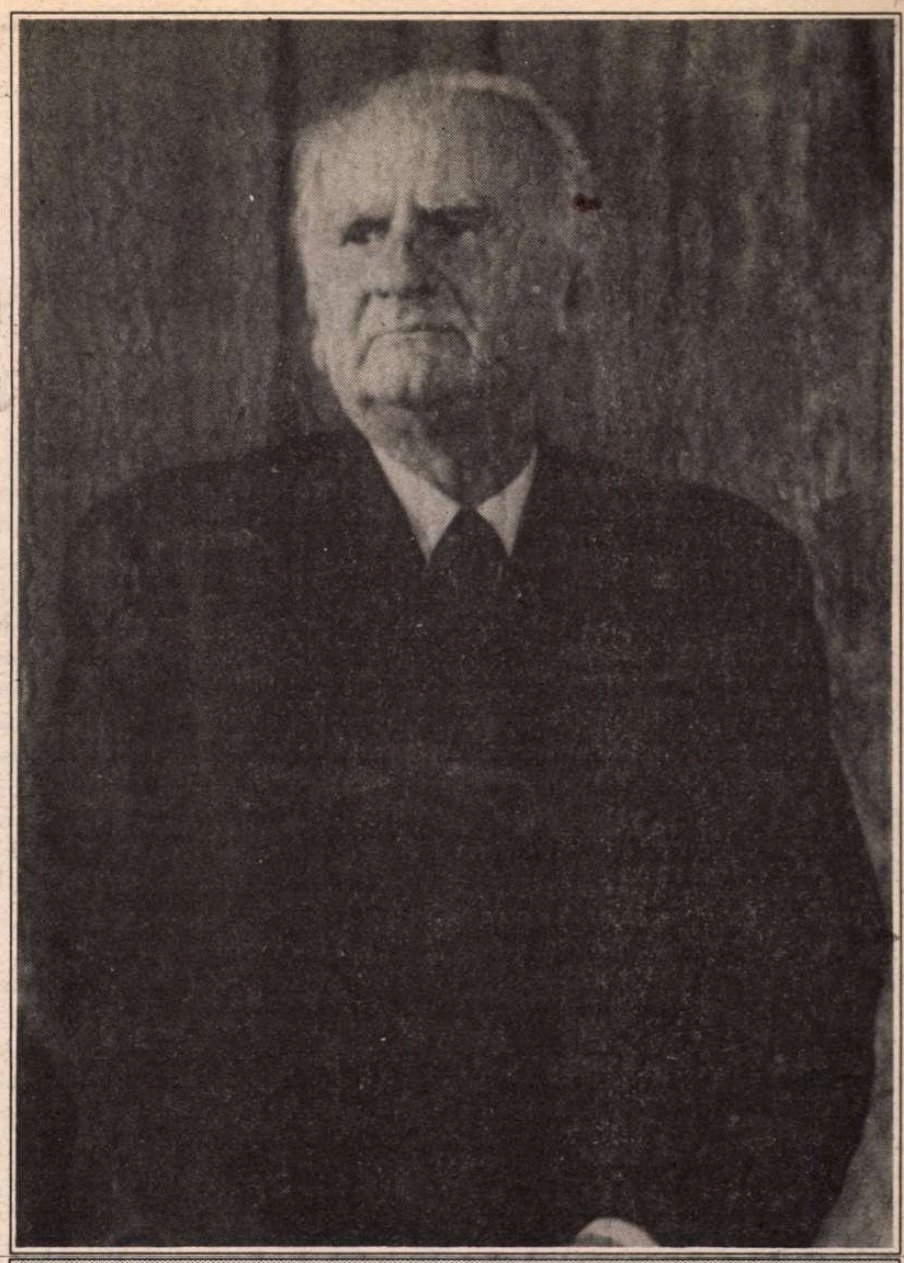
Cultul personalităţii lui Geo Bogza

ÎN CĂRŢILE sale (şi în tabletele sale, care până la urmă s-au transformat tot în cărţi) Geo Bogza vorbeşte frecvent despre sine, dar nu oricum, ci cu evlavie, ca despre un personaj legendar. În locul unui *reportaj* despre ceea ce este şi ceea ce face, ne oferă un *discurs*. Chiar şi atunci când evocă puiul de găină recent ieşit din ou sau îl celebrează pe Eminescu, se pune în valoare, teatral, tot pe sine, forţându-ne să recunoaştem că are vocaţia sublimului, spre deosebire de alţi autori, care...

Geo Bogza se emoţionează ori de câte ori se referă la propria sa operă (considerând un preţios obiect de muzeu bicicleta cu care s-a documentat pentru *Cartea Oltului* şi notându-şi ca o dată istorică ziua în care i-a venit ideea să scrie despre minerii din Valea Jiului). Iar această emoţie reuşeşte să o transmită şi comentatorilor săi:

„Cu *Cartea Oltului* Geo Bogza se aşează în literatura epică a noastră ca un hăulitor poet, ca un homeric letopiseţ, ca un giuvaergiu al cuvântului, un artizan al frazei, un rapsod al cântecului de străfunduri." (Ştefan Roll); „Geo Bogza e un veritabil fiu al secolului său. Un Blaise Cendrars al nostru, o conştiinţă tragică, într-o perpetuă stare de alertă. Printr-un joc indescriptibil de forţe, el devine un poet al forţelor vitale, al spectacolelor violente ale naturii, privite totdeauna dintr-un unghi cosmic." (Eugen Simion); „Amfiteatrul învăţăturii sale e pământul boltit de cer şi cel mai bun profesor – geologia şi stelele. El ne reprezintă dramele pământului şi ale apei, creând omului un sistem de referinţe mai demn, dramatismul încordării. Oamenii sunt în literatura lui aidoma munţilor şi apelor." (Mihai Ungheanu). Etc. Etc. De la Tudor Vianu, care a consacrat un întreg studiu superlativelor din scrierile lui Geo Bogza (adică tocmai celui mai discutabil aspect al acestor scrieri) şi până la Cornel Regman, care a propus, copleşit de veneraţie şi mândru de inventivitatea sa lingvistică, un nou termen: *geobogzia*, aproape toţi criticii literari au scris despre Geo Bogza exact aşa cum ar fi scris (şi cum de altfel a şi scris) el însuşi.

Geo Bogza este un foarte bun reporter, care a făcut loc cu prea mare uşurinţă în textele sale retoricii (unei retorici specifice propagandei comuniste, dar şi unei retorici a eului). Supralicitarea sa se explică prin lipsa concurenţei, într-o epocă de criză a reportajului. ■



13 septembrie 1979. Fotografie de Tudor Jebeleanu

Repere bibliografice

SCRIERI ÎN PROZĂ. Cartea Oltului, Buc., Ed. Fundaţiilor Regale, 1945 (ed. definitivă, cu subtitlul *Statuia unui râu*, va apărea în 1976, la Ed. Minerva). *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*, Buc., ES, 1947. *Sfârşitul lui Iacob Onisia*, Buc., EPLA, col. „Cartea poporului", 1949. *Începutul epopeii*. Buc., EPLA, 1950. *Porţile măreţiei*, Buc., EPLA, 1951. *Şantierul de la cumpăna apelor*, Buc., EPLA, col. „Cartea poporului", 1951. *Vestitoarea furtunii*, Buc., Ed. Tin. 1951. *Meridiane sovietice*, Buc., ESPLA, 1953. *Tablou geografic*, Buc., Ed. Tin., col. „Patria noastră", 1954. *Ciu-Yuan, Henri Fielding, Walt Withman*, Buc., ESPLA, 1954 (portrete de Corneliu Baba). *Pagini contemporane, 1944-1956*, Buc., Ed. Tin., 1957 (reportaje, articole, cuvîntări). *Cele 32 de secunde care au zguduit lumea*, Buc., Ed. Tin., 1961. *Privelişti şi sentimente*, Buc., Ed. Minerva, 1972. *Paznic de far*, Buc., Ed. Minerva, 1974 (tablete). *Spania în inima şi conştiinţa mea*, Buc., Ed. Politică, 1981 (reportaje şi articole despre Spania, scrise între 1937 şi 1979). *Ca să fii om întreg*, Buc., CR, 1984 (tablete).

VERSURI. Cântec de revoltă, de dragoste şi moarte, Buc., 1945 (ilustraţii de Marcela Cordescu; cf. mărturisirii autorului, poemul a fost scris în „epoca haotică şi prerevoluţionară a anilor 1930"). *Orion*, Buc., Ed. Minerva, 1978 (cuprinde aproape 200 de poeme publicate în diferite reviste de-a lungul a jumătate de secol şi identificate, în vederea alcătuirii culegerii, de Antoaneta Tănăsescu).

PREFEŢE (LA). Nicolae Labiş, *Lupta cu inerţia*, Buc., Ed. Tin., 1958. Alexandru Tudor Miu, *Întâlnire cu pasărea Phoenix*, Buc., Ed. Minerva, 1973. Méliusz Józef, *Arena*, trad. de Virgil Teodorescu, Buc., Ed. Eminescu, 1975.

TRADUCERI. Guy de Maupassant, *Bel Ami*, Buc., ES, 1950. André Stil, *Prima lovitură*,vol. I-III, Buc., ESPLA, 1952-1955 (vol. III este tradus de Radu Popescu).

*

Geo Bogza şi-a reeditat frecvent cărţile, cu revizuiri şi completări. O ediţie de autor care merită consultată este *Scrieri în proză*, vol. I-V, Buc., ESPLA, 1956-1960.

Unele dintre scrierile lui Geo Bogza - *Sfârşitul lui Iacob Onisia, Tablou geografic* etc. - au fost traduse în franceză, engleză, germană, rusă sau maghiară, de către edituri româneşti, în scopul difuzării lor în străinătate.

Notă la o „evocare“

DIN tezaurul de consemnări făcute de prietenul meu doctorul M. Constantineanu în decursul vremii, începînd cu anii '50, cititorii *României literare* iau azi cunoştinţă de figura extraordinară a părintelui Mihail Avramescu, un personaj fabulos care intersectează mai multe planuri ale vieţii spiritului, inclusiv literatura. L-am cunoscut şi eu, mult sau puţin şi independent de amicul meu şi pot să-i confirm impresiile: părintele Avramescu a fost cel mai impresionant orator religios pe care l-am auzit vreodată. Dar şi văzut, pentru că predicile lui, deloc vehemente, de un dramatism conţinut, nu-şi „căutau“ auditoriul, îl aduceau la el, la un centru spiritual, la o revelaţie a sa. Impresia asupra mea se cuvine subliniată cu atît mai mult cu cît eu eram pe atunci stăpînit de prejudecata că evreii nu pot deveni în nici un caz creştini. Nu am căderea de a vorbi de eventualele devieri sau chiar accente eretice ce vor fi scăpat guénonistului şi cultivatorului atîtor exotisme spirituale, care se dovedea a fi omul din faţa mea; consemnez doar un fapt, lăsînd pe alţii să-l judece (chiar pe atunci însă m-a impresionat profund că un cunoscut al meu, un fervent al părintelui şi care mă dusese la el, înnebunise subit, ceea ce m-a speriat oarecum, fără a crede că între demenţa acestuia şi „sminteala“ ulterioară a magistrului e o legătură de la cauză la efect).

Dar îmi exprim şi eu mirarea că acest caz extraordinar nu s-a bucurat de o apreciere mai generoasă din partea lui N. Steinhardt; cu riscul de a-i supăra pe cei care cred că *Jurnalul fericirii* e un text sacru, voi adăuga şi reprobarea mea asupra cruzimii cu care e tratat cazul profesorului Todiraşcu, şi acesta un om ieşit din comun. Dar cititorului care vrea să înţeleagă, îi atrag atenţia că acest jurnal postfabricat (de o valoare literară şi spirituală extraordinară!) e o carte plină de aluzii, de trape şi aparteuri pe care nu le pot percepe tocmai foarte tinerii ei admiratori şi chiar dacă editorul s-a servit la unele decriptări de luminile unui intelectual de talia lui Virgil Cândea.

Problema scriitorului Marcel Avramescu rămîne deschisă şi semnalez că pentru el se străduieşte în clipa de faţă Cornel Ungureanu, dar mai interesantă mi se pare apariţia părintelui Mihail Avramescu în contextul epocii de imediat după declanşarea terorii comuniste în ţara noastră (1948-1953), o epocă mai necunoscută decît dacă s-ar situa acum un veac. Şi asupra ei vreau să atrag atenţia îndeosebi cititorilor tineri, victime ale formulelor false şi simplificatoare de tip „obsedantul deceniu“. Teroarea comunistă a urmărit să extirpeze tot ceea ce exista valabil în cultura şi în societatea românească şi putea fi sau genera o formulă de rezistenţă. Dar oricît de brutală a fost acţiunea şi cît de totale îi erau scopurile, ea nu a reuşit să extermine totul; în ciuda hecatombei de victime şi a „tăcerii“ care (în cel mai bun caz) s-a instalat la suprafaţă, operaţia nu a reuşit nici pe departe, rămînînd în subteranele culturii, în oaze de spiritualitate şi chiar în cele mai crunte celule ale morţii oameni care au gîndit, care au sperat şi au năzuit în cele mai variate şi surprinzătoare formule, pe nivele felurite ale realităţii, în izolare sau în mici grupuri, arareori cu audienţă mai largă, niciodată însă firească.

Pare curios că atribui această formulă de existenţă unui om prin excelenţă spectaculos, care printr-un continuu scurt-circuit al liniilor sale spirituale a mers spre scandal şi spre contradicţie, anulîndu-se în cele din urmă pe sine. Momentul său într-un cerc de viaţă spirituală bucureşteană e, cred, mai mult decît acela al discipolatului unui René Guénon, de pildă, despre care autorul evocării de faţă, dr. Mihail Constantineanu, va aduce precizări într-un text viitor.

Epoca a fost vie, cu tot tragismul ei, străbătută de tot felul de curente despre care azi nu se mai pomeneşte nimic; iar tragedia, pe care o constatăm în unele cazuri, noi, cei care am trăit-o, nici măcar nu se mai aminteşte: vedetele nu au fost interesate de astfel de lucruri (care le deranjau tot cheful) iar biruitorii nu se interesează de cei căzuţi.

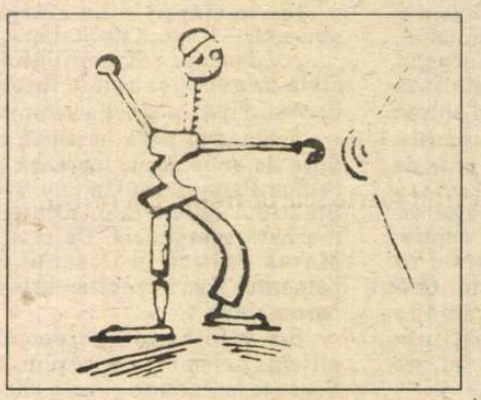
Tăvălugul comunist care a încercat să niveleze totul nu a putut să distrugă şi relieful în adîncime; în clipa de faţă o critică şi o istorie aplatizantă se însărcinează să-i ducă la îndeplinire „opera“.

Alexandru George

Marcel Avramescu şi în

SĂ FI fost prin 1952 cînd am intrat pentru prima oară în mica biserică Schitul Maicilor de pe strada cu acelaşi nume, liniştită, patriarhală, quasi-provincială, cu case bătrîne, situată într-o zonă ea însăşi de autentic pitoresc vechi bucureştean, din preajma mănăstirii Antim (străzile Justiţiei, Arionoaiei, Cazărmii, urcînd spre Uranus), astăzi de nerecunoscut sau nemaigăsit. Curtea în care pătrundeai era invadată de iarbă înaltă, creşteau în voie pomi fructiferi, între care parcă în mod simbolic şi un măslin, roditor şi el. Mie unuia mi se năzărea că am nimerit la casa lui Moş Gheorghe din pastelurile lui Luchian, dela Brebu.

Mă îndemnaseră să vin aici Dumincile dimineaţa prieteni evlavioşi, mai ales ca să aud predicile dela sfîrşitul Liturghiei ţinute de un preot foarte aparte, frecventat de intelectuali bucureşteni subţiri: părintele Mihail Avramescu. Căsătorit şi tată a cinci copii, avea la vremea aceea cîţiva ani peste 40. Emaciat, ascetic (era şi un aspru postitor), cu chipul prelung şi parcă turnat în ceară, nobil şi rasat. Barba crescută liber, nu prea abundentă. Părul, într-un timp - împletit



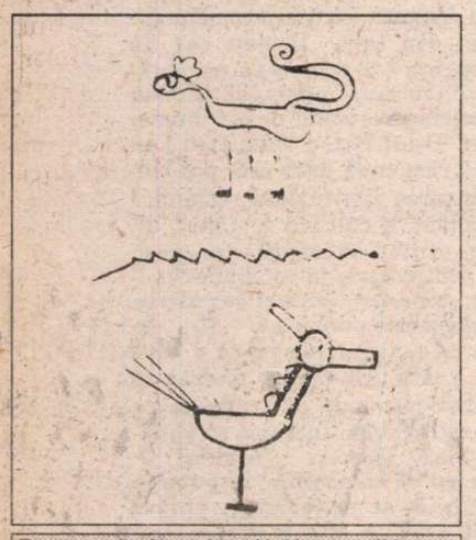
călugăreşte într-o coadă legată cu o sfoară şi vîrîtă după ceafă. Mă impresionau mai ales ochii de culoare verde închis, bătînd spre căprui, cu priviri intense, concentrate şi tulburătoare, nocturne s-a mai spus, cu ceva magnetic în ele. Cutare amică a noastră spunea că nu vine la urmă lîngă altar pentru miruire fiindcă nu-i poate suporta privirea de hipnotizator. Cînd predica însă, absolut imobil şi fără urmă de gesticulaţie, stà cu ochii tot timpul în pămînt. Şi la fel de mult mă mişca vocea, glasul lui baritonal, adînc şi vibrant, deşi nu puternic. Apariţie stranie şi hieratică, mi se părea a fi un Hristos în acelaşi timp bizantin şi iudaic. Căci mă făcuse curios să-l cunosc şi împrejurarea ciudată că, preot ortodox acum, şi de neobişnuită fervoare, era de fapt evreu.

Mai înainte se numise Marcel Avramescu şi avusese o tinereţe de tot insolită, originală şi neconformistă: hărăzit cu puteri psihice neîntîlnite la muritorii de rînd (le-am zice azi de natură parapsihologică), era cunoscut în Bucureşti ca horoscopist, astrolog, grafolog, fizionomist, ghicitor, ocultist, un fel de magician sau vrăjitor în stare de performanţe spectaculoase gustate de prieteni. Dar afară de asta, încă de pe cînd era în clasa a cincea de liceu, debutase în literatură cu schiţa *Urangutanul în calorifer*, semnată Mark Abrams, urmată de alte scrieri la fel de năzdrăvane, în maniera agresiv suprarealistă pe atunci la modă, poate prea vizibil influenţate de Urmuz. Era publicat în „Bilete de papagal“ (le spunea mai tîrziu *Chitanţe de Pelican*) ale lui Tudor Arghezi (el însuşi devenit Rumor Zambezi), ca şi de alte reviste de avangardă, sub pseudonimul Jonathan X. Uranus, la care adăuga dedesubt uneori: serafim şi boxeur (sau hingher, sau frate siamez). Le-am putut parcurge abia acum, pregătind aceste rînduri. Sînt juvenile încercări cu caracter ludic şi sfidător, reflectînd gustul teribilist şi excesiv al epocii zise nebunatice, poartă titluri ca: *Pisica limpede* sau *Bradolini şi Sulfinela*, motto-uri precum: „marele învăţat se numea Biju“ (Apunache) sau „ozkulmbltrckfxprd“ (Burchal), conţin propoziţii de felul: „alcoolismul este un obiceiu foarte înrădăcinat şi în acelaşi timp o stare afectivă extremă datorită acţiunii unor principii abstracte pe care strugurii le perpetuează“, sau: „calul este o plantă marină care noaptea ţipă în fundul marilor lichide ca să sperie peştii, el răsare de obicei şapte zile după ce ai semănat, în lapte, un dinte de cîine, dar se poate prepara şi pe cale sintetică, turnînd apă caldă într-o groapă“. Se vede bine joaca cu „cuvintele în libertate“ (cum le preconizase Breton), deseori facilă sau iresponsabilă, deşi nu la îndemîna oricui în aparent haotica lor absurditate, pofta demolării sensurilor cuminţi şi logice, a epatării burghezului conformist şi gata să se indigneze, lucruri prea bine ştiute astăzi şi care nu mai sperie pe nimeni. Cred însă că se mai poate descifra aici şi aspiraţia autorului lor către experimentele extreme asupra limbajului şi expresiei, o căutare a lucrului rar, ascuns şi greu accesibil, ceva nu fără legătură cu îndeletnicirile ciudate pomenite mai înainte, dar mai cu seamă cu ceea ce avea să urmeze, dar la cu totul alt nivel, căci, suprarealismul, ocultismul şi „misticismul“ se înrudesc cumva.

CA SCRIITOR îl regăsim, peste vreo 15 ani, în diverse gazete ale timpului, semnînd acum cu numele lui adevărat, articole serioase, grave chiar, denotînd îngrijorare pentru situaţia generală a lumii pe care se vedea că o înţelege cu o neobişnuită pătrundere şi exactitate diagnostică. Stilul are un farmec special, e întortochiat şi uşor afectat, cu unele influenţe argheziene, niciodată convenţional, nu rareori apăsat polemic. Căci se războia cu mediocritatea şi frivolitatea contemporană în versiunea ei balcanică autohtonă, cu păcatele filozofiilor la modă (trăirismul, existenţialismul), cu ororile experienţei totalitare (deocamdată doar în versiunea fascistă), cu aberantele alunecări legionare dar şi complezenţele vinovate ale unora din slujitorii Bisericii („dela opereta naţional-creştină, trecînd prin mascarada sinistră a cămăşilor verzi, şi culminînd cu cruciada antonesciană, poporul a fost cu precădere înşelat şi

...păcarea contradicțiilor

asmuţit de un cler haiducesc, care-şi ascundea pistoalele în cădelniţi, care se lupta în Spania ca să salveze un Hristos în iţari, care tîlcuia o



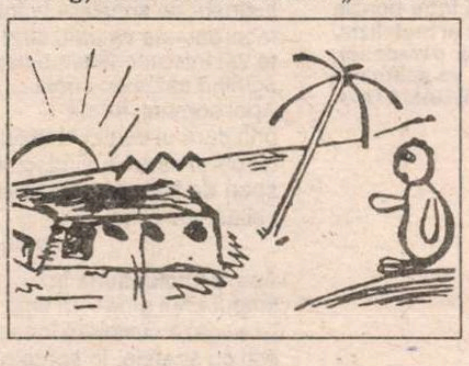
Desene de Jonathan X. Uranus (Marcel Avramescu), reproduse din *Antologia literaturii române de avangardă* a lui Saşa Pană (EDL, 1969)

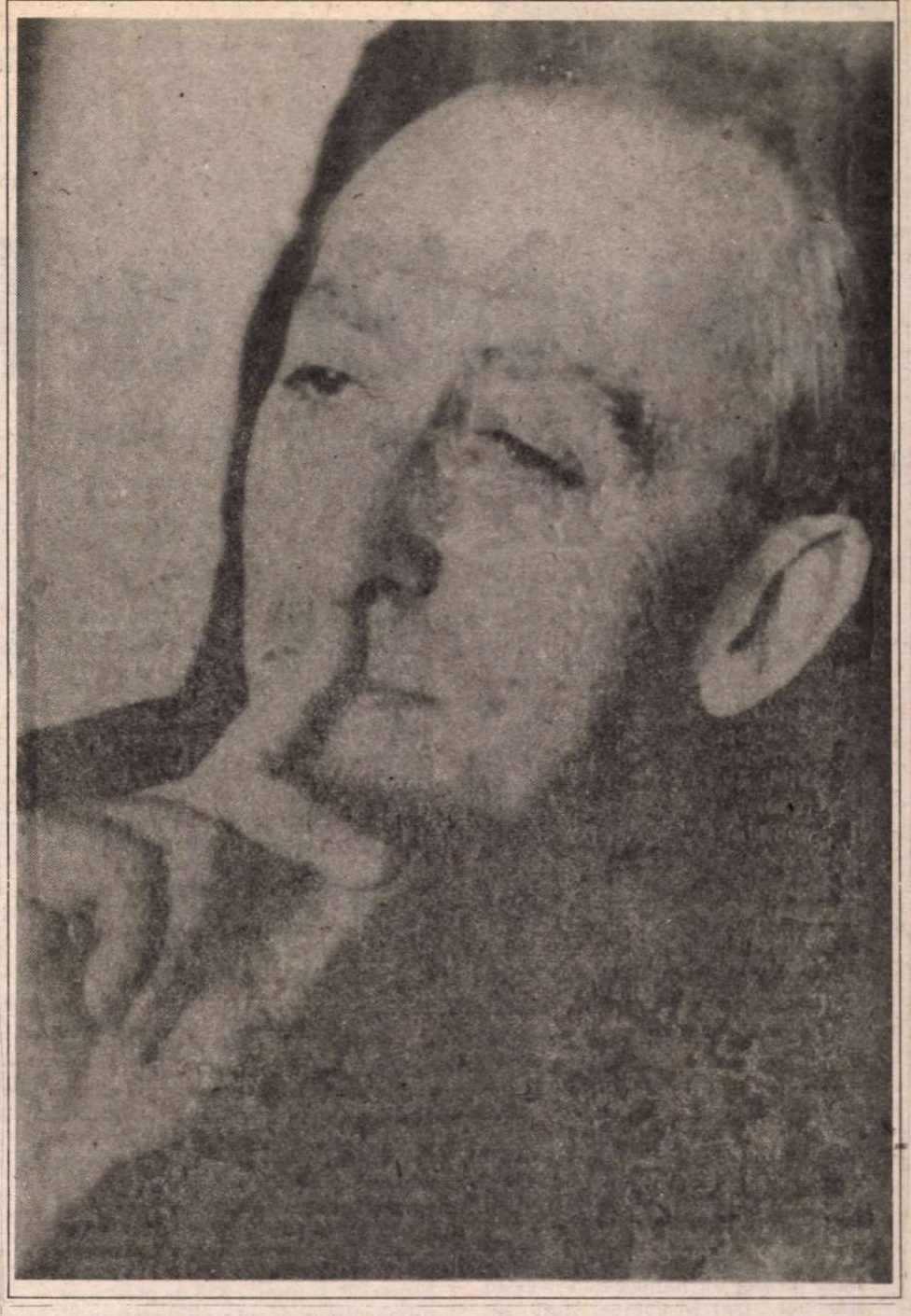
Evanghelie cu miros de mioriţă pentru folosinţa «echipelor morţii», împărtăşită, creştineşte, înainte de fiecare asasinat, care transforma asasinii «naţionali» în mucenici şi cînta osanale cruciatului antisemit, regretînd profund că cei doisprezece apostoli au fost, totuşi, printr-o fatalitate, nişte simpli jidani"). Asemenea limbaj a putut produce destulă iritare, ale cărei urme le vom regăsi peste ani, explicînd în parte întîmplări şi situaţii.

Dar să revin la predicile dela Schitul Maicilor. Ele impresionau puternic auditoriul, în primul rînd prin conţinutul neobişnuit de bogat în idei situate în zonele cele mai înalte, cu adevărat spirituale, ale unei cunoaşteri de cuprindere universală, dovezi de cultură vastă şi îndelungă familiarizare cu cele mai diverse teritorii ale înţelepciunii tradiţionale. Asemenea fond se împletea fericit cu anume manieră arhaizantă amintind de cazanii şi letopiseţe (spunea, de pildă, *predanie* în loc de *tradiţie*, *slobozenie* în loc de *libertate*). Dar mai cu seamă era frapantă precizia, adecvarea şi siguranţa în alegerea cuvintelor, depănate de altfel cu oarecare lentoare monotonă, fără nici o ezitare, întîrziere, reluare inutilă. Oralitatea aceasta mă încînta, mi se părea perfectă, ca un rod pîrguit al unei inteligenţe funcţionînd ireproşabil. Îmi dădeam seama că puterile acestui om supradotat, irosite mai înainte în jocuri sau căutări ciudate şi discutabile, se aşezaseră între timp temeinic şi erau folosite acum cu totul altfel. Căci în viaţa lui Marcel Avramescu au avut loc două întîlniri în urma cărora s-a schimbat în mod radical.

A fost mai întîi aceea cu René Guénon. Eram curios să aflu în ce fel s-a petrecut şi Părintele îmi povestea că fostul lui profesor de latină din liceu, un anume Locusteanu, personaj original, magnetizator şi ocultist á ses heures, era abonat la revista *Le voile d'Isis* (devenită mai pe urmă *Études traditionnalles*), în care Guénon publica cu regularitate articole, şi avînd să mai facă loc în bibliotecă, i-a trecut lui întreaga colecţie. Mi-amintesc exact expresia Părintelui referitoare la acest prim contact cu scrisul lui Guénon: *„mi-a sunat"*. A fost de aceea dornic să-i citească şi cărţile, încît a împrumutat din biblioteca lui Mircea Eliade, cu care era amic, *L'ésotérisme de Dante* şi *Le Roi du monde*. Pe urmă şi-a cumpărat singur *L'homme et son devenir selon le Védânta* şi altele încă, pînă la urmă toate cărţile lui Guénon, căci sîntem în neuitaţii ani '30, cînd Bucureştiul era „le petit Paris" şi nu era deloc greu să cumperi, la nevoie să comanzi, orice carte franţuzească doreai, de pildă la „Librăria Franceză" sau la „Hasefer". În treacăt fie zis, rezonanţa în România a operei metafizicianului francez mi se pare a fi fost remarcabilă, atunci ca şi acum încă, dacă ţinem seama de dimensiunile noastre geografice, ca şi de mult mai slaba lui receptare în alte ţări, altfel de veche şi reputată cultură, cum ar fi Germania şi Anglia. Avramescu e cel care le-a recomandat cu entuziasm, le-a relevat, în sensul propriu al termenului, lui Vasile Lovinescu şi Mihai Vâlsan, aceste lecturi hotărîtoare pentru întreaga lor viaţă şi carieră, cum se ştie. De altfel, legăturile lui cu Guénon au fost strînse, a existat între ei un destul de bogat schimb de scrisori, ca şi cu ceilalţi pomeniţi adineauri. Avramescu a editat foarte scurtă vreme şi o revistă, *„Memra"* (Logos, în ebraică), în care urma să apară un articol scris de Guénon; îi ceruse încuviinţare să traducă în româneşte „La crise du monde moderne" (apărută în fine şi la noi, abia acum un an).

AŞA CUM s-a întîmplat şi cu atîţia alţi cititori ai săi, Guénon i-a deschis lui Marcel Avramescu orizonturi de înţelegere quasi-infinite privind principiile metafizice şi Tradiţia Primordială (Philosophia Perennis, Lex Aeterna, Sanatana Dharma, Părintelui îi plăcea să-i spună Tradiţia Unanimă, căci din ea s-au desprins toate celelalte, ulterioare), totodată i-a dat certitudinea, pe care atîta o căutase, că a ajuns la cunoaşterea adevărului. Iar cînd mai pe urmă s-a apropiat de creştinism şi ortodoxie, tot lui Guénon i-a datorat adîncimea, lărgimea de vederi şi nivelul la care le-a înţeles şi trăit. E de presupus că a reţinut în mod deosebit, studiind opera lui Guénon, insistenţa cu care acesta afirma că o cunoaştere doar teoretică (mintală, livrescă) e insuficientă dacă nu se însoţeşte cu o trăire vie, de fiecare clipă, a omului întreg, dar că o asemenea „realizare





spirituală" nu poate fi obţinută decît printr-o iniţiere primită în cadrul unei organizaţii tradiţionale regulate, autorizată să transmită ritual influenţa spirituală celui care posedă calificările necesare.

Marcel Avramescu era omul angajării totale, maximale, în marea aventură spirituală care i se deschidea şi de aceea a dorit cu ardoare să găsească o asemenea iniţiere. Începuse deja să studieze teologia la facultate, studii întrerupte, din motive de persecuţie antisemită, în timpul războiului, dar reluate şi terminate după zece ani. Se şi botezase, dimpreună cu întreaga lui familie; Guénon susţinea însă că botezul creştin îşi pierduse caracterul iniţiatic avut la început, în primele trei secole, prin împrejurarea că ajunsese o „iniţiere oferită tuturor" (contradicţie insurmontabilă) şi în mod public, pe lîngă că acordată copiilor abia născuţi, ceea ce evident excludea posibilitatea vreunei pregătiri prealabile şi a dobîndirii calificărilor necesare şi indispensabile. Guénon însuşi căutase iniţierea în feluritele organizaţii secrete frecventate de el la început, dar care îl dezamăgiseră repede, mai apoi în masonerie (cea contemporană, speculativă, decăzută, cu scopuri acum exclusiv sociale şi umanitare), şi o căutase acolo întrucît socotea că e de negăsit în catolicismul francez din epocă, contaminat de raţionalism şi juridism şi afectat totodată de un sentimentalism moralist şi dulceag. De aceea luase hotărîrea extraordinară de a primi iniţierea islamică, cu numele arab de Abdel Wahed Yahia, mai pe urmă de a se fixa definitiv la Cairo, lucru socotit de unii inacceptabil, o condamnabilă apostazie, o adevărată lepădare de Hristos şi de singura cale admisibilă pentru un european, în mediul nostru românesc mai primind şi conotaţia peiorativ-naţionalist-politică de „turcire".

Trebuie subliniat că Guénon nu cunoscuse mai deloc creştinismul răsăritean (ortodox), deşi ar fi putut-o face, fie şi numai din feluritele publicaţii deja existente în Franţa acelor ani, încît îl includea în aprecierile lui defavorabile cu privire la catolicism. Avea o adevărată alergie la creştinism, îmi spunea Părintele. Situaţie era explicabilă, pînă la un punct, prin mediocritatea spirituală a societăţii în care trăia, totuşi rămîne destul de ciudată, dacă nu cumva am putea-o înţelege ca fiind necesară şi inevitabilă pentru împlinirea mesajului său cu caracter atît de pronunţat universal, altfel zis aflat în mod obligator deasupra diferenţelor din planul religiilor esoterice. Abia cu puţin înainte de sfîrşitul vieţii (a murit în 1951) Guénon şi-a schimbat această atitudine, după ce aflase că în Răsărit creştinismul originar nu suferise în aceeaşi măsură devierile şi scăderile din lumea occidentală, astfel că acum admitea chiar existenţa unei iniţieri restante în esoterismul creştin, în isihasm. Dar la vremea cînd se petreceau aceste întîmplări, Guénon, necunoscînd ortodoxia, a fost dezamăgit de orientarea adeptului său român şi a dezaprobat-o (la modul său politicos şi uşor învăluit), căci îi recomandase aderarea la islam, sau măcar la propria tradiţie mozaică. Se pare că acesta a fost motivul principal pentru care corespondenţa dintre ei a încetat. A urmat o perioadă de marcată distanţare reactivă a lui Avramescu de mentorul său, aproape o despărţire, sincronă şi direct influenţată de adeziunea lui la ortodoxie.

Mihail Constantineanu

Convorbiri cu Petru Dumitriu

SUBSTANŢA ultimei cărţi a d-lui Eugen Simion, cu titlul de mai sus, apărută la Editura Moldova, Iaşi, o constituie dialogul cu prozatorul Petru Dumitriu, desfăşurat timp de trei zile, la sfîrşitul lunii martie 1993, în localitatea Metz, din Nordul Franţei. În acest interval temporal, scriitorul s-a destăinuit, explicînd cititorului român motivele pentru care el, un scriitor cu un uriaş succes de public în deceniul al VI-lea, s-a hotărît totuşi să evadeze din „socialismul tătărăsc" impus României de către imperiul sovietic şi să aleagă libertatea ideatică şi spirituală oferită de Occident. Dl. Petru Dumitriu dezvăluie suferinţa morală pe care a trăit-o, suferinţă determinată de ostilitatea comuniştilor europeni care nu puteau înţelege cum un scriitor ce s-a bucurat de toate onorurile regimului evadează totuşi din paradisul comunist, ba, mai mult, critică infernul pe care tocmai îl părăsise.

În acelaşi timp, dl. Petru Dumitriu divulgă fără reticenţe lipsurile materiale îndurate în „lumea liberă", disperarea în faţa atitudinii Occidentului care nu voia să audă şi nu voia să creadă că dincolo de cortina de fier s-a instaurat o teroare de cruzime medievală, exercitată de comuniştii români sub supravegherea ruşilor, nişte „măgari ticăloşi şi dementi care şi-au nenorocit ţara şi au nenorocit tot estul Europei." Dar în acelaşi timp, nu regretă nimic: „Accept tot ce am suferit în viaţa mea ca plată, răsplată sau pedeapsă pentru că m-am înhăitat cu oamenii aceia, şi cu politica lor." El a străbătut spaţiul unui calvar existenţial, cu sentimentul că şi-a ispăşit „păcatul vieţii" sale, vina de a fi făcut pactul cu diavolul, „colaborarea cu nefericiţii ăia de comunişti."

Caracterizată printr-o sinceritate adîncă, rar întîlnită astăzi, confesiunea defineşte profilul etic al unui scriitor care şi-a regăsit libertatea interioară, şi-a recîştigat demnitatea profesională şi a dobîndit echilibrul sufletesc, arzînd pe rugul suferinţei. Această tulburătoare confesiune constituie partea de rezistenţă a volumului, document exemplar al avatarurilor unui om care a ales libertatea. Evident, confidenţele d-lui Petru Dumitriu nu se reduc la atît. Cu identică franchete, prozatorul îşi exprimă, fără reticenţă, convingerile estetice, preferinţele literare şi îşi motivează concepţia despre creaţie şi existenţă.

În schimb, partenerul de dialog al d-lui Petru Dumitriu dezamăgeşte. Dl. E. Simion, profesor universitar, critic şi istoric literar, dezvăluie în timpul dialogului o cunoaştere surprinzător de superficială a perioadei literare cuprinsă între anii 1940-1960 şi, mai ales, ignoră, cu detaşare, tocmai opera celui cu care discută.

Dl. E. Simion nu ştie că imediat după 23 august 1944, pînă la sfîrşitul anului 1947, ruşii care neau invadat ţara exercitau cenzura asupra vieţii culturale din România. Scriitorul îi oferă exemplul propriei sale opere: un cenzor rus i-a refuzat reprezentarea piesei *Greşeala* pe scena Teatrului Naţional. Adaug eu că tot cenzura rusească i-a interzis lui G. Călinescu editarea ziarului *Pacea* în 1945. Apoi, pînă la convorbirea cu dl. Petru Dumitriu, dl. Simion nu a auzit de existenţa publicaţiei *Glasul patriei* , tipărită de comuniştii români la Berlin, între anii 1959-1965, destinată exclusiv propagandei peste hotare şi în paginile căreia a fost dezlănţuită o violentă campanie de denigrare a operei şi a personalităţii d-lui Petru Dumitriu, îndată după stabilirea sa în Occident.

Universitarul român nu ştie unde au apărut primele „proze" din *Euridice* (p.13), ignoră apariţia nuvelei *Bijuterii de familie în Viaţa românească* , în 1949, şi, în volum, în1950: „...în imaginaţia mea, aceasta a apărut mult mai tîrziu, după cărţile dumneavoastră cu caracter politic" (p.27). Nu izbuteşte să aşeze în timp apariţia trilogiei şi cere o confirmare din partea interlocutorului: „Deci *Cronica de familie* a apărut în 1957, da?" Detaşat de carte, autorul nu poate da un răspuns exact: „În '56-'57, la sfîrşitul lui '56, începutul lui '57. Au apărut unul după altul." Toate cele trei volume au fost difuzate odată, într-un tiraj de 10.000 de exemplare legate şi vîndute într-o casetă de carton, în ultima săptămînă a lunii ianuarie 1957, şi 25.000 de exemplare broşate, în frebuarie acelaşi an.

PROZATORUL mărturiseşte că nu a recitit niciodată *Cronica de familie* şi, rememorînd structura cărţii, afirmă că are... 33 de capitole şi 666 de personaje (p.60-61). Dl. Simion aprobă fascinat: „Treizeci şi trei de capitole şi şase sunt şaizeci şi şase de personaje... Este un record de proză românească. Cred că un record absolut." Or, romanul are 24 de capitole, ordonate ca într-o epopee homerică, şi numai 333 de personaje, numărate şi clasate alfabetic de dl. Geo Şerban la sfîrşitul volumului al III-lea. Dar dl. Petru Dumitriu revine asupra aceluiaşi subiect (p.81), reprecizînd acum exact structura trilogiei. D-lui Simion nu i se pare deloc normal că interlocutorul se contrazice şi, ca şi cum n-ar fi auzit, trece la alt subiect, încît m-am întrebat dacă nu cumva, malitios, prozatorul i-a testat, discret, cunoştinţele de literatură.

Dl. E.Simion conchide (p.69) că *Proprietate şi posesiune* „anunţă de fapt, un alt ciclu epic"; nu, îl corectază prozatorul, nu anunţă: „Face parte" din ciclul *Biografii contemporane* pe care, adaug eu, scriitorul îl anunţase în *Steaua* , nr. 1, 1958, în articolul *Justificare a unei colecţii de biografii, autobiografii şi memorii contemporane*. Dl. Simion nu ştie unde au apărut capitolele din acest nou roman, nu le-a citit, dar afirmă fără ezitare: „Nu toate, am impresia, sînt de aceeaşi calitate."

ÎNTREBĂRILE înseşi dovedesc lipsa de informare a profesorului universitar. Aşa, de pildă, prozatorul este chestionat dacă l-a cunoscut personal pe... Nae Ionescu. Firească că nu avea de unde să-l cunoască fiindcă pînă în anul 1941, dl. Petru Dumitriu a urmat liceul la Tîrgu-Jiu, iar filosoful murise la 15 martie 1940.

Dl. E. Simion lasă impresia penibilă, că nu îl interesează, în realitate, ce spune interlocutorul său. Prozatorul afirmă la un moment dat că romanul *Incognito* i-a salvat viaţa de trei ori; relatează primele două împrejurări, dar pe ultima nu o mai aflăm, deoarece dl. Simion schimbă subiectul discuţiei. Apoi, îi blochează mărturisirile. Dl. Petru Dumitriu afirmă (p.237) că a introdus în *Cronică de familie* trei portrete de persoane reale, dar cînd e gata să le rostească numele, dl. Simion îl întrerupe, îndreptîndu-i atenţia spre o chestiune secundară.

Cu excepţia celor două romane: *Incognito şi Întîlnire la judecata de apoi*, traduse recent în româneşte, dl. Simion nu face nici o referire la proza publicată de dl. Petru Dumitriu în limba franceză. Cititorul ar fi fost, firească, interesat să afle problematica romanelor *L'Extrême-Occident*, 1964, *Les Initiés* , 1966, *La Femme au miroir*, 1988,*Les Amours difficiles*, 1989, şi a trilogiei de inspiraţie istorică, *L'Homme aux yeux gris* , 1968, dar universitarul român le ignoră cu nonşalanţă.

Numeroase alte întrebări au un substrat insidios. Dl. Simion vrea să afle dacă există în structura personalităţii lui Petru Dumitriu „o nuanţă de identitate maghiară" (p.85), deşi, de la început (p.9), prozatorul precizase distinct atitudinea mamei sale: „Copiii mei sînt copiii soţului meu; el este român, copiii sînt români. N-am să-i învăţ ungureşte!" Întrebarea are totuşi un tîlc. Dl. Simion relatează cum la un colocviu franco-român, ţinut „acum un an-doi" la Avignon, scriitorii români din exil şi din ţară „făceau caz de ascendenţa lor complexă neromânească"; cu acest prilej, dl. Simion şi-a exprimat orgoliul de a fi numai român. D-lui Petru Dumitriu i se cere să răspundă dacă este posibilă „reunificarea spirituală a românilor şi, implicit, a culturii române", dl. Simion evitînd să menţioneze cauza reală pentru care, în condiţiile actuale, un „consens", cerut şi de puterea politică nu este posibil ş.a.

Cu aceasta atingem şi o altă latură a cărţii. Dl. Simion receptează subiectiv perioada de tranziţie pe care o străbatem. Încearcă să absolve pe marii creatori T. Arghezi, G. Călinescu de colaborare cu puterea comunistă, se erijează în unicul apărător al lui Marin Preda, „azi contestat, minimalizat, injuriat" (p.42), uitînd că despre autorul *Moromeţilor* s-au scris în ultimii ani patru monografii, toate elogioase, dar nici una nu e semnată de dl. E. Simion. În sfîrşit, este foarte vizibilă încercarea – sesizată de dl. Alex. Ştefănescu, într-un număr anterior al *României literare* – de a-l determina pe interlocutor să aprobe „democraţia originală" existentă astăzi în România şi, implicit, adeziunea d-lui E. Simion la această „democraţie". Însă prozatorul, bun cunoscător al psihologiei umane, a refuzat cu delicateţe provocarea.

Dl. Eugen Simion a avut privilegiul de a discuta trei zile cu un mare scriitor, dar a ratat prilejul de a transforma dialogul într-un document existenţial, fiindcă d-sa, profesor universitar, s-a dus la întîlnire ca un student ce se prezintă la examenul de istoria literaturii fără a cunoaşte materia predată. La aceasta s-a adăugat deşarta vanitate de a încerca să-l facă pe interlocutor partizanul viziunii sale despre lumea neocomunistă, spre a obţine astfel aprobarea morală a propriei conduite din partea unei personalităţi de excepţie.

Ion Bălu

Augustin FRĂŢILĂ

Omul de

***AUGUSTIN FRĂŢILĂ*, născut la Aiud în noiembrie 1953, actualmente redactor la „Contemporanul-Ideea europeană". A debutat în *LUCEAFĂRUL* în 1978, cu o prezentare semnată de NICHITA STĂNESCU care-l definea astfel: „Augustin Frăţilă face parte din categoria lupilor singuratici care îşi acordează singuraticul instrument poetic la singurătatea unui destin pe măsură. Ca orice ardelean el refuză versul vîscos, poezia lui fiind aceea a unei retopiri totale şi a unei contopiri între poezia odinioară argotica şi eposul de tip melancolic şi metafizic, negarea celor două surse neavînd un caracter paradoxal, ci unul de o noutate stranie". În această vară va apărea la „Cartea Românească" volumul său de debut GRAMATICA MORŢII.**

Încremenit,
cu nervii deschişi, canale
prin care se scurge
galopul tristeţii, gol în toiul
memoriei sau căderea lină
într-o lume inversă; alături
un gînd se îngraşe, halească cuvinte...

Fugi, ieşi prin
armura decorativă din hol – ce giulgiu
orbitor - nimeni nu va da morţii tale
de urme, din toate părţile
vei fi închis calea, forma
prin care ai străpuns.

În lungul căii nervii
întinşi ca o balustradă se pierd
în negura cosmică.
La tot pasul urme că
ai mai fost – cuvinte abia
muşcate, osuare, un „cordon vechi
de argint", ceruri ale gurii
lustruite de sunete – la întoarcere
tăcerea asta va urla, cînd
te vei întoarce la sînul uscat
zgîriind sălbatec coaja...
Apoi somnul, forma
prin care ai venit:vei rezidi
tot ce-ai năruit fugind, cuvîntul
spart de fiinţa alergătoare, pînă cînd
vei astupa rana
chiar cu tine.

Apare întotdeauna în
timpul unui gînd – în timp ce acesta
îşi aşează cuvintele în rastel – atunci cînd
eşti cu spatele, în spatele tău este;

Emigrația la America: odinioară și astăzi

CÎND am vizitat România în primăvara acestui an, am observat că una din întrebările care revenea constant, atît în discuțiile publice, cît și în cele particulare, era întrebarea despre românii din America, despre felul lor de a fi, despre greutățile adaptării, despre succesele sau insuccesele lor, despre atitudinea lor față de țara de origine și locuitorii acesteia, și altele de același fel. Mi s-a părut această veritabilă fascinație, nu numai interesantă, ci de-a dreptul încurajatoare, în măsura în care nădăjduim că poate cei din țară intuiesc totuși într-un fel că acești români din apus reprezintă nu numai un grup aparte, ci, mai important, reprezintă chiar propriul lor viitor, stagiul în care, de voie, de nevoie se vede pe cale de intrare tot neamul românesc. Chiar dacă aceasta nu era decît o simplă iluzie a mea, curiozitatea rămîne un fapt obiectiv.

Ca să răspund pe scurt la întrebare, se cuvine întîi de toate să disting între trei categorii principale de români americani. (Probabil că se pot descoperi și *mai* multe, dar nu e aici locul potrivit pentru complicații excesive). Întîi de toate este vorba de generațiile sosite în America înainte de 1900, sau în jurul primului război mondial. Aceștia reprezintă grosul româno-americanilor, peste 75% aș spune; ei sunt așezați în genere în Vestul de mijloc, Ohio, Michigan, Ilinois, Pennsylvania, grupați mai ales în zona din jurul marilor lacuri. La origină veneau mai ales din sate ardelenești și bănățene, iar evoluția ulterioară i-a menținut tot în meserii și categorii sociale de o moderată afluență: fermieri, lucrători, mici proprietari de prăvălii sau funcționari. Această primă categorie și-a pierdut uneori limba, dar și-a păstrat o anume conștiință românească, legată de religie, de obiceiuri și tradiții, ba chiar de un anumit simț de comunitate etnică. Sunt oameni foarte bine integrați în societate, americani convinși și adevărați, nu altfel decît italo-americanii să zicem, sau irlandezii americani, sau alte grupuri asemănătoare.

O a doua categorie, mult mai restrînsă și mai heterogenă totodată s-a constituit după al doilea război mondial. Acești oameni erau marcați de fuga lor de comunism, de ura lor împotriva prigoanei politice și social-economice dezlănțuită de regimul de după 1948. Unii dintre aceștia erau foști diplomați, alții se mîndreau cu nume de rezonanță istorică, sau fuseseră figuri politice sau intelectuale de oarecare distincție și proeminență care se lămuriseră din prima clipă de pericolele noii orînduiri și aleseseră „calea exilului", cum se exprimau chiar ei. Erau aceștia oameni cu vederi tradiționaliste, care au trăit o bună parte din viață cu speranța întoarcerii în țară, și în orice caz pururi cu nostalgia unei Românii de odinioară. În fine alții, nițel mai tineri, sosiți în anii 60 și 70, unii dintre ei de origine etnică românească, alții evreiească, s-au încadrat mai prompt și mai eficient: inșii cu pricina tindeau să accentueze propria profesionalitate – motivația lor era tocmai dorința pasionată de a putea trăi normal, de a-și putea afirma propriul potențial prin emulație cinstită, de a se bucura de răsplata și roadele propriei competențe. Bărbații și femeile din această categorie sunt risipiți în întreaga Americă, poate cu foarte ușoară concentrare ceva mai mare la Washington și în California.

ÎN SFÎRȘIT o a treia categorie i-ar grupa pe românii sosiți în America după 1979 și 1980, emigrați adică pe baza acordurilor legate de „clauza națiunii celei mai favorizate" din anii lui Ceaușescu, sau cetățeni care au „fugit", care într-un fel sau altul au părăsit fără permisiune legală țara. Acești români, unii din ei intelectuali, alții muncitori sau tehnicieni, au fost puternic marcați de ambianța socioistorică a regimului comunist în care și-au petrecut majoritatea vieții adulte. Mulți dintre ei sunt astăzi concentrați în zona New Yorkului. Acești oameni au avut cele mai mari greutăți de adaptare. Mulți dintre ei au trecut prin adevărate crize. Actul lor de emigrare fusese un act de protest, singurul pe care au crezut că și-l pot permite. Odată ajunși pe teritoriul Americii erau derutați, pierduți, plini de resentimentul că America nu e o mare Românie fără Ceaușescu și fără coadă la alimente. Dar chiar și dintre aceștia, majoritatea și-au făcut rosturi, de multe ori ajutați psihologic de copiii lor care se simțeau iute acasă și chiar fericiți în lumea nouă.

Ce au în comun aceste trei categorii? În primul rînd o mare mîndrie și siguranță de sine. Oricare le-ar fi fost dificultățile de parcurs ei toți știu, pînă-n adîncul mărunta-ielor, că s-au afirmat singuri, neajutați de nimeni, că s-au auto-construit sau auto-reconstruit, verificîndu-și astfel puterile și dreptul la existență autonomă în luptă continuă cu un univers copleșitor de indiferent, dacă nu chiar activ ostil. Simțul de libertate, de împlinire, de maturizare pe care îl dă această realitate este greu de explicat sau de înțeles pentru cel care nu s-a găsit prins în procesul de eliberare și de emancipare cu pricina. Încercările diverselor autorități române de a-și subordona sau anexa pe românii americani sunt nespus de amuzante în chiar naivitatea lor primitivă: acești româno-americani nu se mai *pot* subordona chiar dacă s-ar strădui din toate puterile (dar, fiți siguri, *nu* se străduiesc!), după cum adultul nu mai poate deveni copil, chiar dacă uneori tînjește după copilărie. În schimb tocmai cei de la Dunăre și Carpați sunt cei care ar avea enorm de multe de învățat (atenție: nu prin instruire, nu prin lecții, ci prin observație, prin intuiție, prin concluzii proprii) de la românii din America și anume pentru că, așa cum spuneam mai sus, îi așteaptă destul de curînd cam aceeași soartă – a libertății economice și politice cu toate traumatismele și pericolele acesteia; desprinderea dureroasă de matca protectoare (și de tutela opresoare) a tribalității consangvine, un nou raport cu autoritatea, ca și cu cei dimprejur.

CE SE întîmplă cu cei sosiți (pentru perioade mai lungi sau mai scurte) după 1989? Aceștia funcționează apăsați de două handicapuri. Cel dintîi este că dispun de opțiunea întoarcerii în țară. E un drept normal și binevenit, dar care răpește insului dramatismul existențial al *deciziei* definitive, aspre, ireversibile, îl văduvește de imboldul mortal al obligației la reușită. Al doilea este mai grav și este o sechelă psihologică de *lungă durată* a comunismului. Mă refer la „mentalitatea sclavului revoltat": caz tipic ar fi tînărul student sau doctorand care simte nevoia acută a dependenței ocrotitoare, dar în același timp nevoia de a mușca în această autoritate; o caută, și o detestă totodată, cerșește ajutorul, dar îl urăște pe cel care i-l dă. Fără un trunchi de care să se sprijine și pe care să-l zgîrîie în același timp cu furie impotentă noul venit nu se poate auto-imagina. Nu e prea greu de înțeles acest sindrom: el ține de infatilizarea prin comunism a omului, infatilizare intenționată. Dar oricît l-am înțelege, el rămîne o piedică foarte gravă în adaptarea și buna funcționare într-o societate liberă, un retardant dintre cele mai sigure. Nenorocirea n-ar fi că vreo cîteva persoane, cîteva duzini, cîteva sute de mii chiar, suferă de această boală psihosocială, nenorocirea este că această mentalitate de „sclav revoltat" se manifestă pe scara cea mai largă în întreaga țară românească. Acest sindrom este, cred eu, una din armele cele mai puternice ale actualei puteri în proptirea și păstrarea sa. Este vorba, la urma urmelor, de o frică de libertate, de nevoia panică de a păstra cu orice preț, chiar cu acela al urii și a frustrării neîntrerupte, propria dependență. Orwell descria în *1984* scena arhetipală a bocancului ce strivește figura celui răzvrătit, scena pururi iterată, necesitate și scop suprem totodată pentru un regim totalitar. La Orwell, răzvrătitul este inventat și încurajat, pentru a fi apoi zdrobit. Situația descrisă de mine este însă exact inversă: răzvrătitul își caută cu disperare propria înfrîngere, scopul său este tocmai acela de a fi învins, frica de victorie îl invadează, nu știe ce ar face în cazul triumfului, viitorul i se deschide gol înainte.

O imagine sumbră, de sigur, dar cu o rază de optimism: am convingerea că este cea din urmă fază înainte de acceptarea emancipării și a libertății. Am convingerea că este ultima zvîrcolire a forțelor întunericului. „Sindromul doctorandului" este o criză care se poate transforma în criză de însănătoșire, în preludiul acelei încleștări serioase, demne, între puterile zestrei sociopsihologice locale și inițiativele agitate ale globalității, înfruntare pe care cei mai vrednici dintre intelectualii și oamenii de stat ai trecutului istoric românesc au știut să o dirijeze în mod creator și rodnic. Iată așadar că, și în acastă privință, cazul și experiența româno-americanilor merită să fie privită cu grijă și cu luare-aminte de către cei din România.

Virgil Nemoianu
Bethesda, iunie 1994

cuvinte

degeaba te întorci pentru că
ceea ce ești se ascunde deodată cu tine și
te împlînți în starea ta, neiertător
ca-n nisipuri mișcătoare – o vreme te mai ține
crucea muteniei –

dar vei rosti.
Astfel te vor afla, te vor împresura.
Vor azvîrli lanțuri de cuvinte, să fii
asemenea lor, vorbitor. Te vei goli, vei muri
încetul cu încetul... te vor trage
de limbă – legat de un resort nevăzut
vei recade cu zgomotul asupra vieții tale – pînă cînd?

Ființă a nimănui, onomatopee

și nu mai vii. Calea suptă
de nervi-lipitori ce cad pline
sub tălpile tale – pînă la capăt, poate
la începutul acestei fraze, poate chiar
în mijlocul acestui cuv...!

A fi, a numi

de-a valma, trecutul ancorează vietatea
de fire. În alegerea locuind, între tine și
altul, locuind în alegere lui ca-ntr-o
ștersătură pe o pagină goală, nu se află nimic,
un somn abrupt doar, de la un ochi la
celălalt, o despărțire plină – cavou somptuos
al unei limbi moarte.

Și tu stai întins pe
fundul mării și lingi apa, privești
ca printr-o lupă spațiile vaste dintre cuvinte.

Nimic.
Muzica răcind aerul,
irisul ca un hublou prin care
se văd nervii dormind. Somn
care taie sfîrîind banchiza cuvintelor. Tot ce
încerci să numești, între timp se
deformează. Mergi atunci mai departe, cauți argint
pentru acoperit fraze ce oglindesc,
ce scot din tine atît cît se poate vedea; te
încredințezi apoi memoriei ca unui
coșciug de lux extravagant...

Foarea soarelui citește
lumina,
Aerul năvălește și
înnecă în urmă noii născuți; ca aburii
se înalță pruncii din
pîntece, dar grei.
Matca scobită se lustruiește cu
timpul, ploaia de vară spală
blidul murdar
și rochița cu floricele a fecioarei.
Din tot ceea ce văd
cînd să numesc, deja
nu
mai este.

■

Din volumul „Gramatica morții", în curs de apariție la *Cartea Românească*.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Marea trăncăneală

Fotografie de Cristina Brătescu

DUPĂ un spectacol rafinat, *Jacques şi Stăpânul său* de Milan Kundera, montat la Teatrul Mic din Bucureşti acum două stagiuni, regizorul Petre Bokor revine în ţară, de data aceasta la teatrul Odeon, ca să pună în scenă un text mult îndrăgit şi exersat de el şi pe alte meridiane teatrale: *Cumetrele (Les belles-soeurs)* de Michel Tremblay. Hohotul de rîs amar care pigmentează *Cumetrele* de la un capăt la altul pune în discuţie o societate acut de actuală şi astăzi o societate stereotipă, măcinată în moara inutilităţii, a distructivului. Materia primă care alcătuieşte această lume este frustrarea. O piesă cu şi despre femei – surori, vecine, prietene, într-un cuvînt *cumetre* – care, timp de o oră şi jumătate, punctează reperele unei societăţi urbane de mahala, înfundată definitiv în propria-i deriziune.

Germaine Lauzon cîştigă la un concurs un milion de timbre. Îşi invită cumetrele să o ajute la lipirea acestora în caiete speciale, care, după expedierea la destinaţie, i-ar fi permis gazdei obţinerea unor obiecte casnice menite să-i modifice condiţia materială. Asta nu face decît să lanseze conflictul piesei:personajul colectiv *versus* Germaine. Roase de invidie, cumetrele nu fac altceva decît să transforme visul ei într-un coşmar. Timbrele furate de ele îşi anulează puterea globală. Diviziunea lor nu aduce nicidecum bunăstarea vreuneia dintre hoaţe, dar nici căpătuiala rivalei lor. În prim-planul acţiunii, rămîne traseul emoţional al Germainei, de la extaz la agonie. Plăcerea infinită şi ostentativ plimbată pe scenă a cîştigătorului este curmată, în final, prin furtul „organizat" tacit al timbrelor. Acţionarea instinctivă, viscerală le uneşte pe cumetre în diabolica lor răzbunare, deşi actul în sine nu conduce la rezolvarea situaţiei materiale a niciuneia dintre ele, ci doar la distrugerea speranţei aceleia care, printr-o întîmplare fericită, ar fi reuşit să iasă din grupul lor. Sustrăgîndu-se astfel profundei şi maladivei nefericiri comune, Germaine ar fi reuşit, cu alte cuvinte, să se individualizeze. Întîlnirea se transformă într-un joc cu mai mulţi perdanţi şi nici un învingător: Pierrette, sora pierdută de mult în plăcerile vieţii, revine cu acest prilej în familie sperînd în reprimirea sa. Constată că această uşă este definitiv închisă; Angéline Sauvé, demascată de Pierrette că îşi permite să viziteze o dată pe săptămînă un bar unde comunicarea şi bucuria rîsului sînt lucruri firești, este nevoită să opteze, între plăcerea adevărată şi dezinhibantă, fie şi pentru cîteva clipe, şi codul inflexibil al societăţii alienate în care trăieşte, pe cel din urmă.

În casa prea devreme fericitei Germaine Lauzon, se vorbeşte mult. Un fel de conversaţie în care fiecare se răfuieşte cu fiecare şi cu toţi, prezenţi sau absenţi, o trăncăneală unită uneori într-un cor devorator, demolator, căruia nimeni şi nimic nu-i scapă. Pe scenă, cumetrele se grupează şi se re-grupează în funcţie de interesele discuţiei care le adună sau le împrăştie. O suită de monologuri sparge din cînd în cînd atitudinea lor agresivă şi inumană, încălzind-o prin pusee şi reacţii umane. Vocea individuală relevată prin monologuri nu conştientizează neapărat o defulare, ci este mai degrabă o breşă în trama textului. Vocea individuală nu are, aparent, legătură directă cu vocea colectivă care domină. Prin aceste intervenţii se taie brusc cursul acţiunii şi se decupează un hublou luminos în care personajul intră şi se confesează, în timp ce restul scenei este cuprins de întuneric şi amorţeală. La fel de brusc, lumina inundă spaţiul şi se reia, cu acelaşi ton, agitata conversaţie, ca şi cînd momentele de respiro nici n-au existat. Ele sînt rapid înghiţite de o lume marginalizată, implicit devalorizată uman şi social care generează, la rîndu-i, un proces de devalorizare a tot ceea ce este în jur, inclusiv a propriei identităţi.

Deşi personal cred că spectacolul lui Petre Bokor nu se remarcă prin nici unul dintre elementele sale teatrale, regizorul urmărind linear textul, el se va număra cu siguranţă printre acele montări cu succes la publicul care va umple sala Majestic a Odeonului. Rufele agăţate peste tot pe scenă şi chiar şi prin sală de tinerii şi foarte talentaţii scenografi Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar crează un spaţiu din care intimitatea individuală este alungată, pentru că rufele se spală în marea colectivitate a cumetrelor. Dintre cumetrele de la Odeon se individualizează în special Adriana Trandafir (Rose Quimet), dar şi Dorina Lazăr (Germaine Lauzon), Anca Neculce (Angéline Sauvé), Iuliana Ciugulea (Lisette de Courval), Diana Gheorghian (Des-Neiges Verette). Tragi-comedia cumetrelor şi, de ce nu, şi a celor mai mulţi dintre noi, în ciuda unui ritm mai lent la premiera din 1 iulie, afectat probabil de canicula care ne topeşte pe toţi, este un spectacol antrenant, dinamic, o oglindă în care şi societatea noastră îşi poate recunoaşte o parte din chipurile care o definesc. ■

Teatrul Odeon: Cumetrele (Les Belles-Soeurs) de Michel Tremblay. Traducerea şi adaptarea: Petre Bokor. Regia: Petre Bokor. Scenografia: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Mişcarea scenică: Raluca Ionegic. Distribuţia: Dorina Lazăr, Tamara Buciuceanu, Brînduşa Casandra Mircea, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Simona Gălbenuşă, Angela Ioan, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Dana Măgdici, Luminiţa Erga, Mirela Dumitru, Carmen Tănase.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Interferenţe spirituale

DUPĂ expoziţia Silviu Oraviţan, pe care am comentat-o pe larg în cadrul acestei rubrici, Muzeul de Artă din Timişoara a organizat, cu puţin timp în urmă, o amplă expoziţie-eseu care îşi propune definirea artei româneşti ca *spaţiu al confuenţelor*. Pusă sub autoritatea unui titlu ce oferă el însuşi multiple sugestii de lectură – „Interferenţe spirituale: Orient-Occident" – expoziţia este, în acelaşi timp, o *consecinţă* şi o *provocare*. Ea este consecinţa unui reflex de autonomizare a tendinţelor din arta plastică românească de astăzi, dar şi a unor percepţii critice care se arată mai sensibile la dihotomiile fenomenului decît la continuitatea lui. Şi este o provocare pentru că, puse într-o anumită ordine de lectură şi aşezate în context, lucrările tind să iasă din concept sau chiar să-şi contrazică premisele teoretice. Sesizînd viciul de fond al oricărei disjuncţii apriorice, muzeograful şi criticul de artă Ileana Pintilie, cea care a conceput şi organizat această expoziţie şi de activitatea căreia se leagă multe evenimente artistice remarcabile, n-a cedat tendinţei de a oferi spaţii de lectură paralele sau sugestive. Ea a gîndit întregul discurs expoziţional ca pe un cîmp de simultaneităţi în care starea dominantă este mai degrabă o *unitate diversă* decît o segregare cu efecte de incompatibilitate. Iar sumarele repere istorice, introduse discret dar convingător – Ion Ţuculescu, Theodor Pallady, Camil Ressu, Vasile Popescu, Michaela Eleutheriade şi Octav Grigorescu – nu fac decît să extindă şi să autentifice acest spaţiu al continuităţii. Dar dincolo de finalitatea muzeografică a expoziţiei şi de coerenţa ei interioară, o întrebare se naşte, oarecum, de la sine: dacă în fapt polaritatea Orient-Occident este foarte fluidă, uneori sursele şi motivaţiile şi cum se explică recurenţa şi actualizarea ei? Hotărît, răspunsuri ar fi mai multe, dar unul se detaşează, la o analiză sumară, cu o mai mare pregnanţă. În formula antinomică Orient-Occident intră cel puţin trei sferturi de fenomene, uşor de identificat în istoria noastră, percepute, prin reducţie, global, dar care nu sînt identice în pofida unei aparente asemănări structurale. Primul episod al acestei serii antinomice este intrarea noastră în zona ortodoxiei. Un popor cu o autoritară ascendenţă europeană, fatalmente legat de însuşi nucleul lumii occidentale, optează, oarecum împortiva naturii sale, pentru o credinţă şi un sistem de valori de certă extracţie orientală. Această opţiune modelează specific atît structurile sociale, cît şi spiritul public şi extensiile sale artistice. Iar arta românească, şi o numin astfel chiar dacă spaţiul românesc nu era de la început definit ca atare, intră integral în tiparele stilistice de factură bizantină. Al doilea moment care circumscrie tensiunea Orient-Occident este criza de identitate a Ţării Româneşti, dar, prin extensie, a întregii Românii premoderne, moment care s-ar pûtea numi *sindromul Dinicu Golescu*. Orientalizat prin fatalitatea istoriei, intrat prin instituţii, comportament şi moravuri, sub indubitabila influenţă otomană, acest spaţiu descoperă imperativul european. Mai întîi emoţional, uimit şi exclamativ, ca în cazul lui Dinicu, mai apoi sistematic şi raţional, ceea ce echivalează cu o regăsire a vocaţiei europene, ca în cazul generaţiilor următoare. Cea de-a treia fază, deşi are toate datele exterioare ale unui conflict Orient-Occident, este cu totul altceva. Ea îşi are rădăcinile imediate şi se prelungeşte pînă spre cel de-al doilea război mondial sub forma disjuncţiei *ruralism-sincronism*, iar pînă în istoria noastră imediată sub aceea de *protocronism-sincronism* (ultimul termen fiind deseori incriminat drept *cosmopolitism*). Dar dacă vocaţia noastră europeană sau, mai exact, Occidentală, care uneori nu trece de pragul nostalgiei, poate fi urmărită şi percepută global, ca o problemă unică, manifestîndu-se cu intensităţi diferite, *orientalismul* nostru suportă infinite analize şi nuanţări. Asumarea ortodoxiei şi a spaţiului stilistic bizantin nu este sinonimă cu orientalismul pe care-l deplîngea Dinicu şi nici cu paseismul rural, stereotip şi autarhic al Sămănătorismului în toare variantele sale. Arta bizantină este la fel de europeană şi chiar de Occidentală ca Renaşterea însăşi. Faptul că aici operează alte date ale imaginarului şi se foloseşte un alt repertoriu de semne, departe de a fi descalificat, determină o altă specificitate şi propune un alt tip de contemplaţie. Percepţia prelungirilor actuale ale bizantinului ca semn al insuficienţei de adaptare şi tentaţia de a le pune în opoziţie cu *deschiderea europeană* sînt consecinţele unui viciu de situare şi ale unei priviri cumulative. Asupra lor nu planează, de fapt, propria lor vină, ci se transferă alterările şi distorsiunile tradiţionalismului emfatic, inert şi retractil. Iar dacă ţinem seama că arta bizantină este expresia directă a ortodoxiei, asupra ei se mai revarsă şi toate anomaliile din comportamentul bisericii răsăritene – şi, implicit, româneşti – din perioada comunismului. Ineficacitatea acestei biserici, colaboraţionismul ei la umbra autocefaliei, neimplicarea în viaţa socială şi morală a credincioşilor au impregnat negativ şi receptarea formelor artistice care derivă din spiritul său. Şi în acest sens, expoziţia de la Timişoara depăşeşte nivelul prejudecăţilor şi reface, sugerînd şi individualizînd diversele tendinţe, unitatea şi complexitatea artei româneşti de astăzi. Artişti şi lucrări de cele mai diferite orientări, de la cele tradiţionale la cele creştine şi pînă la instalaţie şi artă video coexistă în mod firesc într-o continuitate care este mai mult decît simplul determinant al spaţiului de expunere. Grupul *Prolog*, cu programul său de recuperare a inocenţei reprezentării, stă în mod natural lîngă instalaţiile lui Dan Perjovshi, Teodor Graur, Dorel Găină sau Ujvárosy László, Horia Bernea comunică perfect cu imaginea dinamică de pe monitorul lui Sorin Vreme, iar austeritatea lui Florin Mitroi, Silviu Oraviţa sau Paul Neagu convieţuieşte paşnic cu exuberanţa şi luxuria lui Florin Niculiu, Mircea Tohătan sau Ioana Bătrânu.

Dar deşi formula sub care această expoziţie a fost organizată este prea cuprinzătoare şi insaţiabilă pentru a putea fi integral acoperită, ea reprezintă un anunţ teoretic care se extinde, în fapt, asupra întregii arte româneşti. Iar Muzeul de Artă din Timişoara a oferit acum o excelentă schiţă care sugerează convingător coordonatele întregului. ■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Închiderea stagiunii

AZI e foarte cald – şi probabil că se găsesc anevoie melomani care să fie dispuşi să se închidă într-o sală de concert sau operă, fie şi ca să asculte paginile mult iubite şi urmărite, altfel, oricînd, cu o pasiune neostoită. Totuşi, la 8 iulie am avut o dovadă peremptorie a setei de muzică bună, de care ar trebui să se ţină seama din ce în ce mai mult – şi nu, după cum se întîmplă de fapt, din ce în ce mai puţin, mai cu seamă cînd vine vorba de fatalii *bani*. Am fost într-o sală (ce e drept nu prea mare) a Muzeului „Enescu", unde am ascultat doi muzicieni belgieni, experţi şi harnici (îmi amintesc ce rău s-a supărat un instrumentist al nostru cînd am întrebuinţat, în legătură cu el, un asemenea epitet: „na, am ajuns şi *harnic*!") – ostenindu-se să ne împrietenească cu muzica pentru două lăute. Trebuie să recunosc faptul că, deşi urmăresc, cu o regularitate de ceasornic, frumuseţile baroce dăruite de „România-cultural" în fiecare dimineaţă la 8.15, am obosit al dracului să ascult şoaptele lăutistice slobozite, preţ de două ore, de vajnicii belgieni, care, e adevărat, mi-au adus aminte de zilele fericite cînd am fost la Gand şi Bruges, dar n-au ţinut seama că o asemenea monotonie timbrală (totuşi) trebuie dozată mai homeopatic, altfel riscînd să ne amintească de bancul niţel vulgar cu reacţia celui angajat să miroasă numai parfumuri fine. Ce vreau să subliniez însă este faptul că ascultătorii, de bună voie şi nesiliţi de nimeni, au aplaudat cu căldură pe cei ce le ofereau darul acesta artistic, destul de rar dealtfel. Probabil însă că, la ei acasă, oaspeţii îşi asociază şi pe maeştrii altor minuni muzicale cu sunet diferit, în cadrul unor grupuri mai diferenţiate şi variate. Marianne Buisseret, de pildă, aflăm că este membră a ansamblului specializat „Diatessaron", iar Lieven Misschaert predă chiar muzica veche în ţara lui şi în străinătate. În ultima vreme, sîntem informaţi din ce în ce mai des de specializări laborioase în domeniul comorilor sonore nepreţuite ale secolelor de demult. Trebuie insistat şi la noi mai mult în acest domeniu, ca să nu se mai pună în circulaţie orchestraţii dubioase ale creaţiei maeştrilor baroci şi ca unii concertişti, altminteri extrem de dotaţi, să nu mai „sentimentalizeze" o muzică ce nu poate convinge decît în cadrul unei purităţi stilistice fără reproş. Ce să-i faci, asta e spiritul vremii noastre: nu se pot reînvia cu pete romantice splendorile secolelor sobre, iar construcţiile muzicale de epocă se cuvin restituite într-o culoare sonoră cît mai autentică. Este adevărat însă că toate acestea *costă* – şi că trebuie create adevărate oşti de specialişti în instrumente vechi. Însă, *noblesse oblige*: la bogăţia uimitoare de talente muzicale tinere de care dispunem, o canalizare înţeleaptă a resurselor lor se impune. De altfel, probabil că o asemenea opinie se răspîndeşte din ce în ce mai generalizat. Petre Lefterescu, de pildă, rectorul Academiei de Muzică bucureştene, este un pasionat al adevărurilor muzicii vechi. Georgeta Stoleriu, Robert Dumitrescu, Anca Iarosevici, iar la Cluj Gavril Costea şi ortacii lui ştiu despre ce-i vorba. Ştiu că la Miercurea-Ciuc fiinţează un Festival specializat. Dar mai este pînă să „intrăm în Europa" pe acest tărîm. N-ar strica să ne grăbim oleacă...

Dar să ne gîndim cum ni s-a înfăţişat stagiunea orchestrelor bucureştene. Concertele concluzive au fost dirijate, la Orchestra Naţională Radio şi la Filarmonica „George Enescu" de Horia Andreescu, un muzician care, nu numai că împarte cu Cristian Mandeal onorurile originilor braşovene şi noblеţea talentului dirijoral, însă şi „pune osul" la îmbunătăţirea lucrurilor. La Radio, Orchestra Naţională se află în plin progres, stimulat, este adevărat, mai cu seamă pe direcţia giganţilor postromantici, Mahler şi Bruckner, care în trecut erau „trufandale" însă acum devin hrana noastră cea de toate zilele. Să sperăm că sunetul falangelor noastre simfonice va deveni nu numai mare (la o proporţie cam „de speriat" dacă ne gîndim la *Simfonia a opta* de Bruckner atacată la Radio în final) dar şi calitativ. Bineînţeles că asta nu se poate realiza cu instrumente cîrpite, străvechi şi menţinute în viaţă cu cazne şi lipituri. La Filarmonică, a mai acţionat la răstimpuri generozitatea olandezilor, japonezilor... Poate că şi „la concurenţă" ar fi cazul să mai vină cadouri, sau poate, cel mai bine, să se cumpere ce-i necesar. În tot cazul, nu numai strivindu-ne sub greutatea masivităţii orchestrale vom recunoaşte progresele, dar şi (sau poate mai ales) admirînd subţirimea şi finеţea desenului, cum se întîmplă în bunele versiuni haydno-mozartiene. Să recunoaştem însă că tot Horia Andreescu ni le oferă cel mai des, în compania „Soliştilor din Bucureşti", formaţie a cărei apariţie, deşi s-a făcut mai rară, este de obicei revelatoare.

LA ATENEU, mergem cu delicii, pentru frumuseţea unică a sălii (nu prea există, pe plan mondial, multe care să-i poată sta alături) dar şi pentru meritele Filarmonicii, care rămîn de primă mînă. Aici se propagă în primul rînd valorile consacrate. Totuşi, să nu uităm că, muzica românească fiind nu prea bogat programată, l-am ascultat pe Cristian Mandeal dirijînd lucrări de Aurel Stroe, Călin Ioachimescu, iar Horia Andreescu a reamintit, în ultimul concert, verva şi substanţialitatea suitei *Mihai Viteazul* de Tiberiu Olah. Iată o muzică pe care o ascultăm reunind *datoria* pe care o avem faţă de creaţia naţională şi *certitudinea succesului*, avînd în vedere că face să palpite mai toate inimile. Ne-am bucurat şi pentru că l-am urmărit pe Eugen Sîrbu mînuindu-şi excelenta vioară mai firesc şi cugetător decît totdeauna, deşi pasajele de virtuozitate din *Concertul nr. 1* de Paganini puteau răsuna mai răspicat şi distinct. De curînd, Salvatore Accardo a putut fi ascultat în nu mai puţin de şase *Concerte* diferite de Paganini la Radio. L-am întrebat pe Cristian Mandeal de ce la noi se cunoaşte numai *Nr. 1* şi – eventual – al doilea, *La campanella*. Nu sînt note... Slavă Domnului că *Variaţiunile* de Max Reger *pe o temă de Mozart* le avem. Mai ales că au fost cîntate copios.

Ultima dată cînd am văzut-o pe Eugenia Moldoveanu la Televizor, vorbea despre grijile ei de Director al Operei Române din Bucureşti, în speţă aştepta debutul Melaniei Ghioaldă în rolul *Abigail* din *Nabucco* de Verdi. Este adevărat că n-am fost prea des la Operă în stagiunea încheiată recent, dar impresiile de la noua montare cu *Boema* sau reluarea *Normei* au fost bune. Ar fi trebuit să fiu mai atent cu *Căsătoria secretă* de Cimarosa şi mai ales cu premiera de balet Stravinski. M-aş fi bucurat să-l apreciez pe Camil Marinescu dirijînd *Pasărea de foc* sau *Sacre du printemps*. Este adevărat însă că, aflînd că splendidele partituri au fost date *pe bandă*, mi-a mai trecut cheful... ■

P.S. Şi totuşi. În sălița Muzeului Naţional de Artă împrumutată muzicii, s-a deschis o frumoasă expoziţie dedicată lui Mozart provenită de la Mozarteum Internationale Stiftung din Salzburg şi organizată de Ambasada Austriei la Bucureşti împreună cu Societatea română Mozart (cu neobositul ei preşedinte clujean Ferenc László). Aici, am ascultat la 10 iulie un adorabil recital mozartian oferit de studenţi ai Academiei de Muzică bucureştene (Dan-Alexandru Schor – vioară şi Eva Cuşmir – pian, Claudia Pop şi Gabriela Hazarian – cîntăreţe, acompaniate de Inna Oncescu, muziciană foarte activă şi acum făcînd parte din corpul didactic al Academiei.

CINEMA

Vocaţia distrugerii

Sylvester Stallone în *Demolatorul*

CU STALLONE cap de afiş, orice film are succes, orice film are acţiune şi chiar mai mult decît atît: orice film devine încă o ocazie de a ne minuna de muşchii, energia şi inventivitatea în materie de caft ale eroului. Însă *Demolatorul* întrece absolut orice imaginaţie a noastră – simpli şi anoşti spectatori. Căci această peliculă reprezintă apoteoza genului cu personaje hiper-ultra-extra active, morale, umane, cu urmăriri demente, cu duşmani rafinaţi, brutali, care nu se uită nici în dreapta, nici în stînga cînd atacă.

Căci filmul în discuţie nu aduce nimic nou în ceea ce priveşte story-ul, caracterul şi motivaţia psihologică a personajelor nu ne surprinde. Scenariul *Demolatorului* reiterează conflictul poliţist (dur, gata de orice sacrificii spre binele public) vs. răufăcător (şi mai dur, şi mai dispus să-şi rişte viaţa, numai aşa de dragul de a-i face zile negre urmăritorului). Dar de ce neam plînge, de vreme ce schema funcţionează cu brio, mai ales datorită diverselor ingrediente cu care o astfel de peliculă este, fără subtilitate, îmbogăţită. Ingrediente, mereu aceleaşi, însă întotdeauna altfel – căci decorul se modifică de fiecare dată, momentul istoric în care este amplasată acţiunea variază în limitele unui viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat. Aşadar acest „ultim Stallone" nu aduce nimic nou sub soare, iar declaraţia producătorului Joel Silver – „Cu acest film am încercat să facem ceva nou – am plasat o aventură de tip clasic într-o lume extrem de dificilă" – perfect reală în cea de-a doua parte, rămîne o simplă iluzie în privinţa noutăţii.

Demolatorul (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: Marco Brambilla; cu: Sylvester Stallone, Wesley Snipes, Sandra Bulock, Nigel Hawthorne.

Realizat de către un foarte apreciat regizor de reclame tv (care cu această ocazie debutează în lung metrajul de ficţiune), beneficiind de serviciile specializate ale scenografului David L. Snyder (nominalizat la premiul Oscar pentru *Vînătorul de recompense* al lui Ridley Scott). *Demolatorul* se „zbate" între acţiunea sa de tip policier şi atmosfera gen science-fiction, fără a reuşi să depăşească datele epice generale (impuse de intriga poliţistă), fără a trece de nivelul preluării superficiale a elementelor ce constituie de obicei senzaţionalul peliculelor de anticipaţie. Din panoplia de minuni tehnice ale viitorului nici una nu ne lasă cu respiraţia tăiată, dar există cel puţin una căreia îi putem stabili „sursa de inspiraţie" – scena de dragoste prin intermediul unor căşti aplicate celor doi protagonişti şi lipsită de atingerea fizică, ne face să ne gîndim la maşina ce provoca orgasm în pelicula din 1973 a lui Woody Allen, *Sleeper/ Adormitul*.

Unicul aspect în care filmul excelează este cel al distrugerii. De cînd distrugerea a devenit un suport la îndemîna oricui pentru exhibarea posibilităţilor tehnice, de cînd distrugerea a ajuns o modalitate de etalare a spectaculosului vizual, cineaştii au inceput să facă abstracţie de bun-simţ, de veridicitate, de coerenţă şi îşi transformă eroii în simple detonatoare cu chip uman. Aventurile, urmările, confruntările au un singur scop: acela de a declanşa împuşcături, explozii care de care mai excentrice. Iar în *Demolatorul* toate acestea se ţin lanţ, „demolările" pe metru pătrat cresc cu viteză uimitoare, decorurile sînt aruncate în aer cu o perseverenţă demnă de o cauză mai bună, iar ritmul filmului este năucitor.

Miruna Barbu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Viii cu morții

UNUL dintre cele mai teribile reportaje apărut la TVR în ultima vreme a fost cel despre morții care rămîn neîngropați cu săptămînile. Și nu din pricină că acești morți ar fi blestemați sau că ar fi purtători de boli contagioase fără leac. Ghinionul lor postum e că n-au rude care să se îndure să-i bage în pămînt. Monstruozitatea e că acești morți zac cu săptămînile în blocuri din mijlocul Capitalei. Primăria se ferește de ei, deși ar avea datoria să-i îngroape, medicii legiști nu vor să se bage, măcar că ăsta le e datul, poliția ridică din umeri, iar procuratura nu se amestecă.

Că administrația e chioară, asta nu e o noutate pentru mine. Dar că medicul legist abdică de la datoria lui e grav. De aici încolo mai lipsește ca popii să predice materialismul dialectic, iar profesorii de marxism să treacă la agnosticism. Căci despre polițiști care se înhăitează cu infractorii am tot auzit.

În acest reportaj am observat însă două tipuri de atitudine din partea vecinilor morților. Vecinii de la bloc au sfîrșit prin a pleca de acasă. Vecinii de la curte au găsit energie să înfrîngă birocrația și bani ca să-l îngroape pe răposat. Cum am locuit și la curte și la bloc, cunosc psihologia locatarilor și de colo și de dincolo. Cine locuiește la curte se simte solidar cu vecinii și are chiar un cult al vecinătății, pe care l-am observat în orașul copilăriei mele. Ai mei aveau o părere infectă despre vecinii lor, asta la noi în casă, altfel erau în cele mai calde relații de „Bună, vecine!" pe care noi, copiii, le cimentam în felul nostru. Adică ne jucam unii cu alții, în pofida interdicțiilor de acasă. Motivele le-am aflat mai tîrziu. La noi, venea miliția una, două, să facă percheziții, în vreme ce la vecini milițienii se duceau să culeagă informații despre familia noastră. Bunicii mei erau rău famați fiindcă avuseseră avere, *înainte*. Cu toate astea, la suprafață, relațiile funcționau perfect. Aveai vreun necaz la vedere, vecinul îți sărea în ajutor. La bloc, lucrurile astea nu se poartă. Oamenii care locuiesc ușă în ușă se ignoră cu obstinație. Ba chiar se resping, ca și cum faptul că stau unii lîngă alții i-ar obliga să nu se suporte. E adevărat, din cînd în cînd, vecinul de la curte îți dă cu ceva în cap sau te cheamă la tribunal că ți-au scăpat găinile în ograda lui, dar dacă te lovește rău necazul te ajută. O face de rușine, acea rușine care în cîteva vorbe înseamnă: „Nu puteam să-l las, că mă făceam de panaramă". La bloc, sintagma asta nu funcționează. Și poate că pe bună dreptate. Blocul presupune că serviciile urbane funcționează perfect. Nu te simți răspunzător de soarta vecinului din pricină că știi că el e prins într-un sistem care te scutește de orice grijă față de el. Vecinul tău de apartament e prizonierul primăriei, al fiscului, al administrației și al ICRAL-ului, ca și tine, încît, dacă i se întîmplă ceva nu poți avea decît tot reacții de prizonier. Bați în perete și aștepți să vină gardianul. În limba română nu există, pînă la această oră, un verb al voluntariatului, ci doar perifraze care nu acoperă decît parțial verbul „a voluntaria" existent în alte limbi. Societatea noastră se resimte zdravăn de absența acestui verb. La noi se face „muncă voluntară", ca și cum cealaltă, de pe urma căreia ne cîștigăm existența, ar fi muncă forțată. Tot la noi, a existat într-un timp, un salut absurd: „Onoarea muncii!", ca și cum această muncă ar fi fost un personaj care ar fi meritat cinstit în sine. Mă întorc la bunicii mei, care au început cu o brutărie de țară, apoi au deschis un atelier foto și după aceea au luat cu chirie cîrciuma unei gări. Munceau pînă cădeau din picioare și nu cred că le plăcea munca pe care și-o impuneau. Dar ca să poată cîștiga licitația și în anul următor, ei trebuiau să muncească astfel. N-aveau nevoie să-și spună „Onoarea muncii". Cred că atunci cînd au vrut, după război, împreună cu alții să paveze strada principală din oraș, ei au fost pe punctul de a descoperi necesitatea acestui cuvînt „a voluntaria", de bună voie și nesiliți de nimeni. Dar cum vremurile s-au schimbat și verbul cu pricina a rămas să aștepte alte vremuri.

Dacă ținem seama de faptul că în ultima vreme administrația e lovită de paralizie și că pentru îngroparea unui mort al nimănui e nevoie de cîteva săptămîni, probabil că de voie, de nevoie românii vor voluntaria, de aici încolo, ca să nu rămînă pe seama rău mortificatei asistențe sociale de la noi, care nu e în stare nici să îngroape morții, necum să mai aibă grijă de cei vii. Dar nici o problemă, natalitatea scade, așa că în curînd nici morții nu vor mai fi așa de mulți. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Puterea propagandei (III)

CÎND opoziția a fost complet anihilată și pîrghiile de control și de presiune, infrastructura și structura regimului consolidate, propaganda a părut să nu mai agite, aceeași energie, lozincile luptei de clasă. Este drept că „desăvîrșirea" procesului atroce al colectivizării, cu nenumăratele ei victime fizice și cu traumele ei psihice de nevindecat, făcuse ca, teoretic, prin desființarea ultimelor forme de proprietate asupra mijloacelor de producție, să se „lichideze" orice ar fi putut genera „zi de zi și ceas de ceas și în proporție de masă", capitalism.

Schimbările din politica moscovită, neliniștea conducerii noastre staliniste alimentată de micile deschideri inițiate, în stilul lui gesticulant histrionic, de către Hrușciov, pretențiile și tentativele complexului militaro–industrial sovietic de a-și organiza, după necesitățile lui strategice, cu oameni noi, zona de influență, temerile în legătură cu prerogativele puterii au determinat o deplasare a accentului propagandei dejiste de la *divide et impera* la *omnes unum sentiunt*. Preluînd din mers modificările de mare efect operate în orientarea politică generală începînd cu 1964 de către forurile de partid ale predecesorului, un personaj politic puțin cunoscut și deci, pentru mulți purtători de speranță și de valențe benefice a exploatat cu viclenie și pînă la capăt, pînă la capătul domniei, disponibilitățile mitului patriei primejduite, de care s-a servit, ori de cîte ori a fost nevoie, ca de o mască de oxigen.

Exista acum o populație omogenă, egală în sărăcia ei, unită, am zice, în sărăcia ei, dar a cărei aversiune urma să fie direcționată spre cei *din afară*, despre care trebuia să se știe că nu vor decît să ne adîncească mizeria, să ne guverneze de la distanță, prin mijloace neo–imperialiste, sau să ne ocupe ca pe unguri, slovaci, cehi, ori ca pe noi altă dată. Ceaușescu nu a uitat însă niciodată de efectele propagandistice sigure ale urii față de cel ce se îmbogățește, chiar dacă își privilegia în ascuns sau, mai apoi, pe față, clanul și pe sprijinitorii lui care formau o pătură uzînd de *puterea relațiilor și a intervențiilor* similară *puterii economice*. Ea reprezintă, astăzi, chiar puterea economică care uzează, se înțelege, de mai vechea putere a relațiilor.

Din cînd în cînd, să ne amintim, conducătorul dădea celor mulți – care supraviețuiau înghesuiți în blocuri insalubre, chinuiți de frig și de foame – satisfacția așteptată, jucînd cu abilitate partitura furiosului indignat de „îmbogățirea" unor activiști prin încropirea unor mici proprietăți sau chiar de tendința pensionarilor înspăimîntați de ziua de mîine de a acumula, instinctual, produse lezînd drepturile la aceleași „produse" ale oamenilor muncii, adevărați producători de bunuri, deveniți astfel „rivali" în marea epopee a cozilor și ghearelor.

Legea pentru verificarea averilor ilicite – prilej de renaștere a delațiunii și de reînviere a turnătoriei cu urmări – a oferit sărmanilor acestei sărmane țări unite de înveselitoarea moarte a caprei vecinilor, soiul acela de satisfacție a lui „las ' că bine le face!".

Cu o ieșire din sărăcie – sărăcia generală și unificatoare – era echivalată și ieșirea în afara țării raiului comunitar – pedepsită ca o crimă și ca o trădare de neam.

Mitul întunecat al celui venit de afară, al celui diferit prin naștere de tine, al potențialului adversar, al străinului înconjurat de un halos al spaimelor, căci îți putea ocupa, cum am mai spus, peștera și femeile – a alimentat, din adîncurile înfricoșate ale conștiinței preistorice toate izbînzile propagandei ceaușiste și dăinuirea efectelor ei. Dar și conștiința istorică, memoria pămînturilor noastre răscolite de copite turbate, prezența necurmată și obișnuită a năvălitorului îi ofereau neîncetat argumente, argumente raționale.

Spre a fi uitat prezentul și viitorul, momentele notabile ale trecutului, reperele istoriei (începînd cu Burebista) sînt supralicitate dar totdeauna avîndu-l în vedere pe *străin* (fie el *romanul* care ne-a dat limba), care e sau dușman, prin intenții, sau inferior, prin ținută morală și nivel al istețimii. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ora 12,30

ESTE ora la care, de luni pînă vineri, radioul difuzează o serie folclorică cuprinzînd, într-o săptămînă *Aspecte ale interpretării actuale a muzicii populare, Izvoare, Din arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, Muzici tradiționale românești, La porțile afirmării* (muzică populară cu tineri interpreți) și alternativ, în cealaltă, concert de muzică populară, *Izvoare, Agenda folclorică, Antologie muzicală de folclor, La porțile afirmării*. Am aceste informații din „Panoramic" și a fost nevoie să aștept cîteva zile de vacanță pentru ca să urmăresc efectiv emisiunile. Pentru că, în restul anului, această posibilitate îmi este total interzisă. Și cum mă tem că nu sînt singurul ascultător într-o asemenea situație, revin la o veche sugestie: rubricile de comentariu, sinteză, analiză a unui domeniu (adică exact cele prin care radioul îndeplinește și alte meniri decît cea de pur divertisment), programate în premieră la ore inaccesibile, în chip obiectiv, marelui public să fie reluate nu la miezul nopții ci în a doua parte a zilei cînd șansa de a fi cunoscute este mai mare. Altfel, o fatală insonoritate le va urmări destinul. Și este păcat căci, iată, *Mahalaua de altădată* din ciclul *Muzici tradiționale românești* (înregistrări din seria „Ethnophonie" editată de Societatea „Etno Pro Exim SRL" în cooperare cu Muzeul Țăranului Român, autor etnomuzicologul dr. Speranța Rădulescu, redactor Eugenia Florea) este o emisiune demnă de toată atenția. Căci nu poți rămîne indiferent față de calitățile ei reale: rigurozitate profesională în analiza unui fenomen deloc marginal precum cel al muzicii de mahala, punerea în circulație a unor înregistrări rarisime, comentariul atractiv rostit într-un destins stil colocvial, verva polemică de bună calitate în susținerea punctelor de vedere, în sfîrșit, un montaj radiofonic alert. Din aceeași sferă tematică face parte și ciclul *Aspecte ale interpretării actuale a muzicii populare* (prezentat de prof. univ. Emilia Comișel, redactor Adriana Nițu), mai aproape de structura academică a unei prelegeri de specialitate deși nu lipsesc accentele menite a înviora expunerea (în primul rînd, exemplificările, și aici excelente). Într-o vreme în care disputele declanșate de fenomenul poluării actului folcloric nu sînt deloc stinse, la fel, ecourile nefaste ale programelor de tip „Cîntarea României" cu incredibila lor avalanșă de trucaje, asemenea transmisiuni care au meritul de a pune în circulație înregistrări autentice nu se cuvine a fi marginalizate. Ele sînt singurele în stare a instaura convingător o grilă formativă a gustului și mentalității marelui public. Și lor, tocmai lor le este rezervat un ecou radiofonic de mică amplitudine. Ceea ce e din toate punctele de vedere inacceptabil. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Eminescu în ediţii „liliput“

ÎN CEI 110 ani cîţi s-au scurs de la prima publicare în volum a *Poeziilor* lui Eminescu (sfîrşitul anului 1883, începutul lui 1884) au apărut în România peste 200 ediţii din creaţiile marelui poet. E vorba de ediţii princeps şi de re-editări, însă numărul exact al lor nu poate fi determinat, deoarece mulţi nu au indicele seriei de re-editare şi nici milesimul de orientare. Lucru evident este că, în acest interval de timp, se întîlnesc toate categoriile de realizări (editoriale) consacrate domeniului respectiv. Există, astfel, ediţii ştiinţifice sau critice, ediţii populare sau ediţii de lux, ediţii ilustrate, ediţii jubiliare, antologice, şcolare, ediţii de format mare, ediţii de buzunar („Biblioteca pentru toţi“) etc., fiecare cu specificul şi cu meritele sale înregistrate şi comentate de istoria literară la momentul apariţiei lor.

Mai puţin comentate, ele fiind nişte prezenţe insolite – dar nu mai puţin preţioase ca realizări în peisajul editorial – sînt ediţiile aşa numite „liliput“, cărţi de format mic, sau foarte mic, tipărite cu literă extrem de măruntă, devenite rarităţi bibliofile. Valoarea acestora constă în primul rînd în caracterul original, de nuanţă festivă, căci alcătuitorii lor n-au dorit altceva decît să celebreze şi în felul acesta extraordinarul impact pe care poezia lui Eminescu îl exercită asupra cititorilor din totdeauna.

Prima ediţie „liliput“ din *Poeziile* lui Eminescu a văzut lumina tiparului prin 1931 (cartea nu indică anul apariţiei) la Editura „Naţională“ S. Ciornei. Este o elegantă prezentare în format mic (cît o agendă de buzunar), legată în imitaţie de piele, pe hîrtie biblie, care reproduce conţinutul volumului mare de *Poezii* (fără Prefaţa de la acela) întocmit de G. Ibrăileanu cu un an mai înainte (1930) la aceeaşi editură. Şi acest volum poartă ca şi precedentul indicativul: „Ediţie îngrijită de G. Ibrăileanu“, fără nici o altă explicaţie în plus. Cărticica are 208 pagini şi cuprinde 75 de poezii, cu data primei lor apariţii, urmate de cele 14 poezii din adolescenţă şi 5 anexe (postume). În ciuda formatului redus şi a literei minuscule, dar bucurîndu-se de o punere în pagină frumoasă şi atrăgătoare la lectură, volumaşul putea fi purtat şi consultat cu plăcere şi constituia o inovaţie, pentru acel timp, în acest domeniu.

La scurt timp după aceea, în 1933, cu prilejul primei „Zile a Cărţii“ organizată atunci şi odată cu împlinirea a 50 de ani de la apariţia „Luceafărului“, a fost realizată o carte cu adevărat „liliputană“, de dimensinile unui timbru poştal (3,5 x 2,5 cm) intitulată chiar *Luceafărul*. Ea conţine de fapt numai poemul omonim, expus în 22 pagini, cu litere microscopice, citibile doar cu lupa. Opusculul are la sfîrşit următoarea notă: „Această carte, cea mai mică ce s-a tipărit vreodată în Ţara Românească, a fost executată de «Tiparniţa» lui H. Fischer-Galaţi, cu literă „Diamant“, culeasă de zeţarul M. Linder şi dată la iveală în ziua de 20 Mai 1933“. Din ea s-au tras 33 exemplare, numerotate de la 1 la 33.

În 1937 a apărut ediţia a V-a a acestei excentrice performanţe tipografice, cu un portret al lui Eminescu (cel de la 34 ani) în medalion, de aceleaşi dimensiuni minuscule. Nota editorială finală suna acum puţin modificată: „Această carte, ediţia a cincea a volumului din Biblioteca Mărţişor, cea mai mică din lume, este lucrată în «Tiparniţa» lui H. Fischer-Galaţi, cu litera «Diamant» şi dată la iveală în ziua de 16 Mai 1937“. Din notă reiese, deci, că originala realizare a fost repetată în fiecare an, de „Ziua Cărţii“, începînd din 1933 pînă în 1937. Era o tipăritură cu caracter festiv.

Mai aproape de noi, în 1961, Editura pentru Literatură a întocmit un frumos set de poezii, prezentat într-o casetă de carton, de mărimea unui pachet de cărţi de joc, cuprinzînd patru mici volume cu selecţii din opera poeţilor M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coşbuc şi T. Arghezi. Volumaşul intitulat *M. Eminescu, Poezii*, are 428 pagini, un portret-desen de Ligia Macovei şi conţine 82 poezii antume, 43 postume şi 4 anexe. În Nota de la începutul cărţii se specifică: „Textele volumului de faţă sînt reproduse după: Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură 1958. Anul notat la sfîrşitul fiecărei poezii indică la poeziile publicate în timpul vieţii data primei tipăriri, iar la cele postume anul aproximativ al elaborării.“ Un indice alfabetic al poeziilor după primul vers şi un indice alfabetic al poeziilor după titlu, precum şi o pagină de Note explicative completează conţinutul acestei simpatice cărţi, trasă în 20.000 exemplare.

În anul 1965 a apărut o altă bijuterie editorială, cu genericul: M. Emienscu, *Poezii*, Editura Tineretului. Şi această ediţie, de mărimea unei cărţi de vizită, se deschide cu o Notă laconică a editurii: „Textele sînt reproduse după Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Perpessicius în 1963“. Urmează însă un prea lung Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Cartea are coperte cartonate şi era introdusă într-o casetă ce imita pînza, cu semnătura poetului pe una din feţe (semnătura cu fundiliţă). Este o largă antologie din lirica erotică a lui Eminescu (48 poezii antume, 22 postume şi 4 poezii din adolescenţă). La sfîrşitul fiecărei poezii este reprodusă semnătura autografă a poetului (aceeaşi de pe faţa casetei). Cărticica de 264 pagini a fost tipărită în 10.000 exemplare, pe hîrtie biblie ca şi precedenta.

Cea mai recentă apariţie gen este volumaşul de dimensiuni la fel de mici (5,5 x 4 cm.) consacrat „Luceafărului“ şi tipărit în 1983, cu prilejul împlinirii a 100 ani de la apariţia poemului. Este o realizare bibliofilă menită să marcheze momentul festiv pe care îşi propunea să-l omagieze. Cartea prezintă, ca atare, cîteva atribute cu totul remarcabile. Ea a fost realizată în Întreprinderea poligrafică „Banat“ din Timişoara şi era întocmită sub egida Centrului universitar Timişoara în colaborare cu Casa de Cultură a Studenţilor şi cu Cercul de bibliofilie din localitate, prin îngrijirea prof. univ. dr. Ion Iliescu. Mica bijuterie conţine 28 file (nenumerotate), iar textul „Luceafărului“ – 98 strofe, aşezate cîte trei pe pagină – nu este culeş în caractere de tipar, ci e transpus într-o scriere microscopică de Iuliu Martin. Afară de aceasta originalul opuscul este însoţit de opt mici ilustraţii (desene în peniţă, trase la sepia) datorate graficianului Vasile Pintea. Pe coperta pînzată titlul *Luceafărul* este de asemenea desenat într-o caligrafie imitînd semnătura lui Eminescu şi imprimat cu litere aurite. Pe ultima filă se află menţiunea: „Din tirajul total 100 exemplare sunt numerotate şi semnate de realizatorii ediţiei“.

Iată cîteva din cele mai puţin uzuale ediţii ale *Poeziilor* lui Eminescu. Merită a fi amintite fie şi numai pentru structura lor tipografică, ele constituind realizări de excepţie în bogata serie de editări din Opera Poetului naţional. Cine or fi fericiţii lor posesori?

Pericle Martinescu

Îndoielile Creatorului

VECHIUL Testament este proză. *Noul Testament*, ideologie. Ca text. Dumnezeul amîndurora e acelaşi, interpretarea diferă. Nu ştiu cum ar fi arătat proza universală, astăzi, fără pioasa lui citire, milenară, în singurătatea caselor bîntuite de neliniştile, urgiile, grozăviile epocilor; atît cele din afară, cît şi cele din suflet. În proză, referindu-mă numai la expresiea scrierii, *Vechiul Testament* a marcat profund rasele puternice şi îndrăzneţe practicînd creştinismul. Dacă e să numim doi mari prozatori ai lumii, la care lectura obsedantă a textului sfînt pune o pecete indelebilă pe opera lor, aceştia sînt, – fiecare în felul său, – Dostoievski şi Faulkner.

Interesant de observat e că doar scriitorii relativ recenţi, americani şi ruşi, îndeosebi, s-au lăsat *prinşi* de simplitatea divină a naraţiei *Vechiului Testament*, şi nu povestitorii îndepărtaţi în timp, ca şi cum pentru înţelegerea, nu de conţinut, ci de formă, de putere a expresiei, ar fi fost neapărat nevoie de o distanţă în timp şi spaţiu, pe măsura scrierii sfinte, aşa cum o frescă gigantică nu poate fi contemplată decît dacă te dai mai îndărăt, ca să cuprinzi toată perspectiva.

Un Dumnezeu foarte activ. Autoritar. Posesiv. Răzbunător. Doritor de jertfe. Un Dictator intratabil, – Cel din *Vechiul Testament*. Un temperament fugos, certăreţ, şi, totodată, prudent parcă, – omeneşte prudent, – şi plin, în exaltarea sa creatoare, de un fel de îndoială... Pe pămînt, numai geniile dau dovadă de această şovăială, reîncărcînd, apoi, energia, un moment suspectată, şi obţinînd fulgerul revelator. Neînzestraţii, diletanţii, artiştii modeşti, trufaşi prin compensaţie, nu ezită o clipă, ei păşind încrezători în neteda, „senina“, automulţumita mediocritate.

Ce este, – şi grav şi fermecător, – în acţiunile *Atoatefăcătorului*, cînd se pune pe lucru şi începe să clădească lumea, cu o aprehensiune tactică de Meşter ce nu aşează înainte, automat, reuşita absolută, e această îndoială, nu directă, o părere a ei, fie şi jucată, *ca o jertfă în gînd*, o presupunere: *şi dacă nu iese?*!

Să vedem. Să trecem la text. Fapt e că îndoiala – semn al tăriei în viitoarea credinţă, primul care o înţelege, căzîndu-i şi El, ei, pradă, se arată a fi, – cel mai înţelegător, – Creatorul Suprem.

...Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Şi a văzut Dumnezeu că e bine. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a doua...

„Şi a văzut Dumnezeu că e bine.“

Ca şi cum *era să nu fie*; să dea greş...

Uscatul l-a numit Dumnezeu pămînt, iar adunarea apelor a numit-o mări. Şi a văzut Dumnezeu că e bine...

Pămîntul a dat din sine verdeaţă, iarbă, care face sămînţă după felul şi după asemănarea ei... Şi a văzut Dumnezeu că e bine.

A făcut Dumnezeu animalele cele mari din ape şi toate fiinţele vii, care mişună în ape, unde ele se prăsesc după felul lor. Şi a văzut Dumnezeu că e bine...

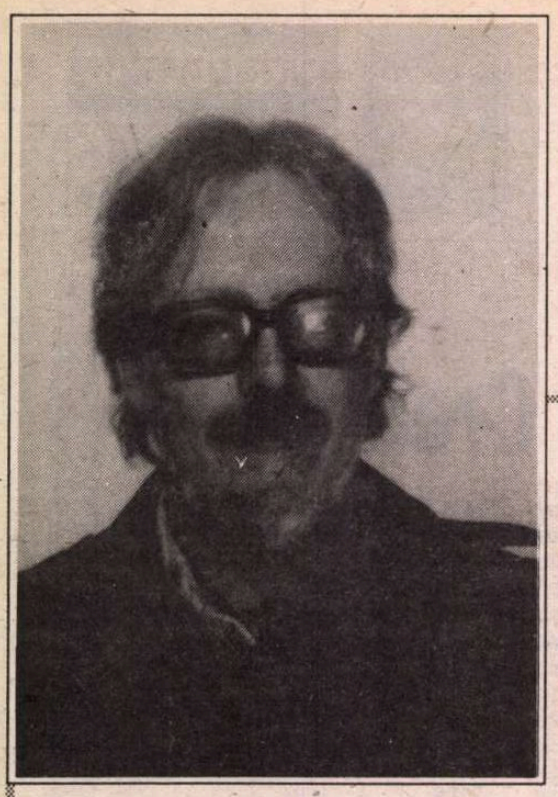
A făcut Dumnezeu fiarele sălbatice după felul lor, şi animalele domestice după felul lor, şi toate tîrîtoarele pămîntului după felul lor. Şi a văzut Dumnezeu că e bine...

Şi a privit Dumnezeu toate cîte făcuse şi iată erau bune foarte...

Nu „foarte bune“. Ci „bune foarte“. Superlativul pus la urmă atenuează parcă satisfacţia, umplînd-o de o meditativă apreciere a lucrului întocmit.

Repetitivul „Şi a văzut că e bine“ care însoţeşte aproape toate facerile, – curios, exceptînd-o pe aceea a omului, ca şi cum omului i s-ar fi lăsat timp spre examinare, fiind creaţia cea mai complexă, mai importantă şi mai plină de urmări, – e una din îndulcirile Absolutului, care, afirmat cu superbie, ar fi făcut, ar fi putut să facă neverosimile lucrările, fantastice, ca în basme, unde eroii nu există de loc. „A văzut că e bine“. Întîi s-a uitat. A probat. A controlat. A mai aruncat o ultimă privire asupra a ceea ce Făcu, şi abea pe urmă mormăise în barba sa cosmică de care tocmai se agăţa un nor, cel dintîi nor, – e bine, ieşi cu bine...

E psihologia cea mai veridică şi mai captivantă şi mai umană, la urma urmei, a scrierii celei mai epice a rasei omeneşti. ■



Cu d-l Kjell Olaf Jensen despre

Administrarea culturii - modelul

DOMNUL Kjell Olaf Jensen este un reputat jurnalist, critic literar şi traducător din Norvegia. A fost preşedinte al Uniunii Criticilor Literari Norvegieni între 1985-1990 şi unul din vicepreşedinţii Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari între 1989-1993. A primit Premiul Academiei Norvegiene pentru traduceri în 1984. (Domnul Jensen este traducătorul a nu mai puţin de 38 de titluri din literatura franceză, engleză, americană, germană şi cehă.) A fost unul dintre puţinii jurnalişti occidentali care a avut curajul să îl întîlnească de mai multe ori pe Vaclav Havel la Praga în timpul dizidenţei şi al rezidenţei sale forţate, publicînd o serie de interviuri preluate de agenţiile internaţionale de presă. Alături de Praga, Bucureştiul e una din capitalele est-europene în care domnul Jensen revine cu interes şi plăcere.

– Domnule Jensen, sînteţi pentru a treia oară în România. Cu ce prilej?

– Cu prilejul Tîrgului de carte de la Bucureşti, bineînţeles. Un tîrg de carte e întotdeauna o ocazie de a cunoaşte situaţia cărţii şi a scriitorilor dintr-o ţară şi de a scrie despre literatura acelei ţări. O ocazie, de asemenea, de a revedea un oraş şi o ţară pe care am început să le iubesc, prieteni pe care îi preţuiesc. Prieteni pe care îi admir pentru curajul lor. Pentru că a te ocupa de carte în România înseamnă a avea mult curaj. Ştiu că o serie întreagă de oameni, dintre cei mai competenţi, care lucrează în instituţii culturale, se confruntă cu tot felul de dificultăţi şi cred că merită toată admiraţia.

– Înainte de a vizita România ce ştiaţi despre această ţară?

– Despre literatura ei, practic, foarte puţin. Ştiam doar cîteva nume, pe al lui Eminescu, desigur, pe care toată lumea îl ştie, cu toate că puţini sînt cei care l-au citit, de fapt. Ţin, de altfel, să vă mulţumesc că m-aţi îndemnat să citesc „Treizeci de poeme" de Eminescu într-o traducere atît de izbutită ca aceea a d-nei Annie Bentoiu.

Se pare că, pînă acum, în Scandinavia au avut ecou mai curînd cîţiva scriitori români din exil, precum Ionesco, Cioran, Eliade, aceştia fiind receptaţi prin intermediul limbii străine în care au scris, franceză, engleză, ori în limbile ţărilor scandinave, pe măsură ce au fost traduşi. Dar, cel puţin la noi, în Norvegia, lucrul acesta nu s-a întîmplat numai în legătură cu scriitorii români. Noi am rămas prea orientaţi spre cultura anglo-saxonă, avînd legături tradiţionale cu Germania şi cu alte ţări germanice.

– Ce impresie v-a făcut Tîrgul de carte?

– Am fost impresionat de seriozitatea lui. Am văzut Tîrgul de la Praga doi ani la rînd iar dacă e să fac o comparaţie, ea ar fi categoric în favoarea României. Aici editorii sînt serioşi. Atmosfera e una de lucru. Interesul publicului, izbitor. Am văzut o mulţime de cărţi din literatura contemporană pe care mi-aş dori să le avem traduse în norvegiană.

– Dar aţi văzut şi cărţi ale unor autori traduşi chiar de Dumneavoastră în norvegiană. Mă gîndesc numaidecît la Kundera: „Insuportabila uşurătate a fiinţei" v-a adus în 1984 Premiul pentru traduceri al Academiei Norvegiene...

– Da, şi l-am redescoperit aici pe Kundera publicat în serie sub sigla Editurii *Univers*. E plăcut să întîlneşti într-o altă limbă un scriitor asupra căruia tu însuţi te-ai aplecat.

– Ce sugestii aţi avea pentru viitoarea ediţie a Tîrgului de la Bucureşti?

– Cred că ar fi bine să se dea mai multă atenţie raporturilor dintre scriitori. Personal, aş fi fost încîntat să pot întîlni şi alţi confraţi în România. Poate că organizarea unor discuţii, a unor conferinţe cu o participare mai largă, şi *cu adevărat internaţională* ar fi favorizat asemenea întîlniri. Esenţial este însă că s-a făcut ceva. În ceea ce mă priveşte, prefer să fiu busculat în mulţime, la 40°C şi să ies de la Tîrg frînt de oboseală, aşa cum mi s-a întîmplat aici, decît să mă plimb printr-un palat luxos, fără viaţă.

– Domnule Jensen, între 1985-1990 aţi fost preşedintele Uniunii Criticilor Literari Norvegieni. Cum funcţionează această Uniune şi ce raporturi are cu Uniunea Scriitorilor?

– La noi există uniuni independente ce corespund unor categorii specializate: Uniunea Criticilor, a Traducătorilor Literari, a Traducătorilor Neliterari, a Scriitorilor Literari, a Scriitorilor Neliterari, a Autorilor Dramatici, a Autorilor de Literatură pentru Copii şi Tineret. Ele sînt în strînsă legătură, se ajută reciproc, corespund, cred, într-un fel, secţiilor Uniunii dumneavoastră, dar funcţionează mai mult sau mai puţin ca *uniuni sindicale*. Un membru al unei Uniuni poate fi în egală măsură membru al oricărei alte Uniuni. Eu, de exemplu, sînt, în acelaşi timp, membru în Uniunea Criticilor Literari, în Uniunea Traducătorilor Literari, în Uniunea Traducătorilor Neliterari, în Uniunea Ziariştilor.

– Calitatea de membru al unei Uniuni vă aduce, practic, vreun avantaj?

– Întîi de toate îmi asigură protecţie.

– În ce sens?

– În sensul că dacă o editură pirat vrea să publice o traducere a mea fără a-mi cere consimţămîntul, Uniunea îmi oferă asistenţă juridică. Sau, de exemplu, o dată, o editură care a falimentat avea obligaţia ca în cele din urmă să-mi plătească drepturile de autor. Dar stocul de carte al editurii care a falimentat a fost cumpărat de o altă editură. Socoteam că se cuvenea ca stocul pe care îl constituia cartea mea să-mi revină de drept. Pe spezele Uniunii a fost angajat un avocat pentru a trata acest caz. Decizia nu a fost în favoarea mea, dar măcar avocatul angajat de Uniune a stabilit condiţiile legalităţii pentru acest tip de caz. Tot Uniunile negociază şi tarifele drepturilor de autor pentru creaţie proprie sau pentru traducere.

– O asemenea implicare a Uniunilor în susţinerea intereselor colective şi individuale ale creatorilor presupune, mă gîndesc, şi un anume devotament din partea membrilor acestora.

– Asta în orice caz pentru că, la noi, munca în administraţia Uniunilor este *voluntară*. Uniunea Criticilor Literari numără 180 de membri şi avem un singur secretar salariat cu o jumătate de normă. La Uniunea Scriitorilor Neliterari, care este mai mare, lucrează, după cîte ştiu, ca salariaţi, un secretar general şi cel mult doi funcţionari.

– Ce vechime au aceste Uniuni? Ce durată au funcţiile de conducere?

– Uniunea Scriitorilor Literari şi-a sărbătorit anul trecut centenarul. Uniunea Criticilor Literari va împlini în 1996 cincizeci de ani de activitate. A fi membru în conducerea unei Uniuni înseamnă a te devota acesteia 2-3 ani, rareori o perioadă de pînă la 5 ani. În Franţa se pare că funcţiile de conducere se deţin pe viaţă, dar personal nu cred în aportul unor asemenea conducători.

– Cum vă procuraţi fondurile?

– Întrebarea e interesantă şi sistemul nostru de a ne procura fondurile s-ar putea să vă inspire. Căci Norvegia propune un model. Membrii Uniunilor plătesc o cotizaţie, firească, dar ea nu reprezintă o sumă prea mare. Fondurile serioase provin din drepturile secundare ale membrilor. S-a constituit la noi organizaţia numită *Kopinor* care se ocupă de perceperea drepturilor de fotocopiere pentru toate Uniunile, inclusiv pentru compozitori, fotografi, ilustratori etc. Orice reproducere prin fotocopiere a unui text, a unei partituri, a unei fotografii, a unei ilustraţii, a unei benzi imprimate la radio presupune o plată a drepturilor de autor la *Kopinor*. Mari beneficii aduce *Kopinor*-ului Marina noastră Comercială care este un important utilizator de benzi video. *Kopinor* negociază cu Uniunile repartizarea sumelor percepute echivalînd anual cu 17-18 milioane dolari. Acest sistem ar trebui să fie aplicat pretutindeni în toate ţările semnatare ale Convenţiei de la Berna, printre care se numără şi România. Majoritatea ţărilor Europei Occidentale precum şi Canada şi SUA au înfiinţat deja organisme similare, dar iniţiativa aparţine ţărilor scandinave.

– Cum folosiţi fondurile?

– Toţi membrii îşi cedează drepturile secundare Uniunii din care fac parte şi aceasta în virtutea principiului potrivit căruia în cea mai mare parte banii vor reveni fiecărui membru sub formă de burse sau premii. O parte din bani vor fi folosiţi – mereu în beneficiul membrilor – pentru organizarea unor seminarii şi colocvii. O altă parte, în administraţia respectivei Uniuni. Eu, să zicem, ca traducător, pot beneficia de o bursă anuală în valoare de aproximativ 800 de dolari pentru a efectua o călătorie de interes profesional. Altminteri, aceeaşi sumă ar fi considerată un venit pentru care, fireşte, aş fi obligat să plătesc impozit. Suma respectivă variază în fiecare an în funcţie de încasările Uniunii. În 1993 Uniunea Criticilor Literari a realizat prin *Kopinor* pentru fotocopiile ce s-au efectuat în Centrala Bibliotecilor 180.000 de coroane, ceea ce înseamnă cam 25.000 de dolari.

– Îmi spuneaţi la un moment dat că Norvegia este în Europa a doua ţară, după Islanda, în ceea ce priveşte numărul de cititori. Puteţi să-mi spuneţi cum funcţionează difuzarea cărţii în ţara dumneavoastră?

– Difuzarea cărţii se bazează pe un sistem de reguli stabilit printr-un acord între Uniunea Librarilor şi Uniunea Scriitorilor. Există o regulă, de exemplu, care îl obligă pe librar să păstreze în stocul său, cel puţin într-un exemplar şi cel puţin o perioadă de trei ani, fiecare titlu publicat de un editor. Faptul că librarii sînt obligaţi să păstreze un anume stoc reprezintă un mare avantaj pentru editori. După trei ani, cărţile nevîndute fie că sînt returnate editorilor, fie sînt vîndute ca solduri.

În paralel cu librăriile funcţionează Clubul Cărţii – proprietate a editorilor. Clubul se ocupă: I) cu recrutarea de membri printre cititori, ei dobîndind prin aceasta, pe baza unui contract, avantajul de a cumpăra cartea cu o reducere de 25% şi II) cu oferta de carte. Ofertele de carte se fac periodic prin trimiterea la domiciliul membrilor clubului a unor cataloage. Obligaţia acestora se reduce de-acum la a decomanda pînă la o dată limită titlurile care nu îi interesează. Avantajele sînt evidente: ca membru al Clubului nu te mai deplasezi să cauţi o carte. Iar sistemul în sine îţi creează practic obligaţia morală de a deveni cumpărător de carte.

– Care e raportul între preţul unei cărţi şi salariul mediu?

– Cărţile sînt scumpe şi la noi. „De ce sînt atît de scumpe?" – l-am întrebat o dată pe un editor. Editorul mi-a răspuns: „O carte bună ar trebui să coste cît o cămaşă bună, iar o cămaşă bună este extrem de scumpă". O carte de 200-300 pagini costă spre 300 de coroane, adică vreo 40 de dolari. Pe cîtă vreme salariul lunar mediu este de 20.000 de coroane sau, aproximativ, 3000 de dolari. Din trei în trei ani editorii vînd cărţile din stoc la solduri. În felul acesta, studenţii şi elevii au posibilitatea să-şi cumpere cartea la preţuri

norvegian

mici. Reducerile merg de la 300 la 30 de coroane.

– În mod firesc, o producţie de carte atît de performantă presupune o competiţie reală între edituri. Dar dincolo de Clubul Cărţii despre care mi-aţi vorbit există, nu-i aşa, şi multe alte forme de parteneriat.

– Desigur, şi am să vă dau un exemplu. Avem în nordul ţării o editură care publică literatură în limba laponă, în tiraje mici, de cîte 500 de exemplare. Ea este subvenţionată de Editura *Aschehaug* din Oslo, căreia, în schimb, i-a cedat drepturile de autor pentru toate aceste cărţi spre a fi traduse în norvegiană. Ştiţi, probabil, că lapona este recunoscută la noi ca limbă naţională, alături de norvegiană. În anul 1992 Premiul Consiliului Nordic a fost acordat poetului lapon Nils-Aslak Valkapää.

– Domnule Jensen, sînteţi în conducerea PEN-Clubului norvegian. Numiţi cîteva din activităţile lui pe care le-aţi organizat în ultimii ani.

– PEN-Clubul norvegian numără 300 de membri şi activează ca un fel de *Amnesty International* profilată pe cazuri de scriitori. El se susţine practic numai cu nişte fonduri provenite din donaţii. O donaţie ne-a fost făcută de curînd de William Nygaard, directorul Editurii *Aschehaug*. În urma publicării în norvegiană a lui Salman Rushdie, directorul de la *Aschehaug* a fost ţinta unui atentat criminal. Reuşind să scape cu viaţă, el a primit pentru curajul de a se fi solidarizat cu Rushdie din partea organizaţiei *Parble libre*, un premiu de ordinul cîtorva mii de dolari din care o jumătate a vărsat în contul PEN-Clubului. Alături de *Amnesty International*, PEN-Clubul nostru desfăşoară activităţi în favoarea libertăţii de exprimare. Şi-a asumat 50% din finanţarea comitetului de sprijin internaţional pentru cazul Rushdie. A făcut numeroase intervenţii pe lîngă Teheran şi, la propunerea mea, va face demersuri pe lîngă întreprinderile ce întreţin relaţii comerciale cu Iranul. De altfel, PEN-Clubul în general îmbrăţişează ideea solidarităţii între scriitori.

– Spuneţi-mi acum, înainte de a ne despărţi, cum aţi regăsit Bucureştiul după doi ani?

– L-am regăsit renăscut din propria-i cenuşă. Ceea ce se va întîmpla, sînt sigur, şi cu lumea cărţii.

Angela Martin

Precizare

Întrucît între *a constata* şi *a contesta* e o diferenţă uşor de *constatat* şi *in – contestabilă*, îi rugăm pe cititorii articolului semnat de Radu Surdulescu în numărul 26 al revistei noastre, *Critica teoretică şi modelul subversiunii*, să constate greşeala şi să citească în ultimul paragraf *a constata*. *(R.I.)*

Literatura română în Grecia

Suprarealismul la Atena

TIMP de cîteva zile, la sfîrşitul lunii trecute Atena a trăit sub zodia suprarealismului, cu prilejul simpozionului internaţional «*Suprarealismul în Grecia şi în Europa*» organizat de Societatea de Studii de Literatură Neoelenă a Universităţii locale şi de fundaţia culturală «Goulandri-Horn».

Desfăşurat în pitorescul cartier Plaka, la poalele Acropolei, simpozionul a reunit, pe lîngă o participare majoritară din toate centrele universitare şi din întreg spectrul vieţii intelectuale a ţării gazdă, şi specialişti în domeniul respectiv (neoelenistica şi istoria avangardei) din: Franţa, Germania, Spania, Maria Britanie, Republica Sudafricană, SUA, Mexic etc.

Deşi centrată – cum era şi firesc – pe domeniul grec, tematica a avut o pronunţată tentă comparatistă, şi ca atare a permis luminarea dintr-un unghi „local" – deci mai puţin obişnuit – a numeroase aspecte ale suprarealismului internaţional.

În Grecia, suprarealismul a sosit pe la jumătatea deceniului al IV-lea, „adus" de poetul şi psihanalistul Andreas Empeirikos (născut în 1900 la Brăila!) care, pe durata studiilor sale la Paris, intrase în legătură cu André Breton şi participase la activitatea grupului francez. Deşi nu s-a putut constitui într-o mişcare de sine stătătoare, nici dezvolta ca formă radicală a avangardei, ci doar ca o tendinţă mai mult sau mai puţin embrionară de nuanţă aproape exclusiv estetică în cadrul „modernismului" grec (şi aceasta din pricina unor circumstanţe istorice precise: dictatura fascizantă a generalului Metaxás, războiul mondial şi ocupaţia nazistă şi apoi războiul civil) – deşi precar, deci, pe latura colectivă, suprarealismul grec a dat numeroase personalităţi care se numără între punctele de reper ale liricii din ţara vecină. Aş enumera în continuare pe cîteva dintre acestea, începînd firesc cu *Odysseas Elytis*, premiul «Nobel» 1980 (şi al doilea pentru Grecia, după Yorgas Seferis, 1963), format ca poet în preajma războiului, prin frecventarea lui Empeirikos şi lecturi intense din Eluard. Andreas Empeirikos însuşi, vlăstar rebel al unei familii de mari armatori (aşa se explică implantarea lor în portul românesc), fondator şi al Societăţii de Psihanaliză din ţara sa şi, o vreme, secretar al Mariei Bonaparte; Empeirikos este autorul a trei volume de poezie, în care practică o scriitură suprarealistă „ortodoxă" şi a unor proze de un erotism debordant (în care transpar-şi imagini, transfigurate oniric, din spaţiul dunărean al copilăriei), *Nikos Engonopoulos*, autor al unei „epopei" suprealiste despre *Bolivar*, scrise în anii ocupaţiei, în care eroul sudamerican – „mixat" prin metoda «întîlnirilor fortuite» cu figuri ale Revoluţiei greceşti din 1821 – devine un simbol cosmic al libertăţii; Engonopoulos este şi un pictor de mare talent, influenţat de «pictura metafizică» a lui Giorgio de Chirico (el însuşi originar din portul tessalian Volos). *Nikitas Rados/ Nicolas Calas*, poet incendiar şi critic demolator în ţara sa, transferat întîi în Franţa, unde publică în 1939 cartea *Foyers d'Incendie*, unul dintre cele mai puternice documente ale suprarealismului internaţional, apoi la New York unde, după 1940, participă la activitatea avangardei postbelice americane. *Nanos Valaoritis* (şi el autor trilingv: greacă, franceză, engleză), actualmente stabilit pe coasta de vest a Americii (San Francisco), unul din promotorii, după moartea lui Breton, al încercării de menţinere a coeziunii mişcării, prin publicaţia «Bulletin de liaison surréaliste»... Şi lista poate continua.

Despre toţi aceştia s-a vorbit la simpozionul din Atena, s-au examinat legăturile lor cu suprarealismul mondial şi particularităţile pe care le dobîndeşte doctrina şi practica suprarealistă atunci cînd se implantează pe un sol marcat de tradiţii culturale specifice. Un aspect aproape absent, a cărui examinare ar fi îmbogăţit evantaiul tematic al reuniunii de la Atena, este suprarealismul balcanic care, pe lîngă cel grecesc, a cuprins un grup coerent şi deosebit de activ în Serbia, între cele două războaie, şi deosebit de importantul suprarealism românesc, cu alte cuvinte «grupul de la Bucureşti» (Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Trost, Virgil Teodorescu) a cărui meteorică ecloziune a fost retezată de instalarea regimului satlinist în ţara noastră.

Încercînd să suplinesc întrucîtva această carenţă, am vorbit la simpozion despre «trei suprarealisme periferice: Grecia – România – lumea hispanică», ce prezintă după opinia mea „vieţi paralele", precum şi trăsături structurale analoge, între care, din nou după părerea mea, caracteristici susceptibile de valorificare trans-avangardistă, în cadrul unei estetici şi ideologii «postmoderne» (desigur, *avant la lettre*...)

Un moment deosebit a fost acela cînd poeţi suprarealişti greci prezenţi la reuniune – în speţă Nanos Valaoritis şi Hektor Kaknavatos – au recitat din versurile lor, dovedind vigoarea şi fecunditatea acestui filon în lirica greacă actuală. În cadrul aceluiaşi recital am citit eu însumi (în traducere proprie) cîteva poeme din diversele faze ale operei lui Gellu Naum, şi fragmente din naraţiunea în proză *Zenobia*, apărută la Atena acum doi ani. Impactul emoţional asupra asistenţei aproape că nu poate fi descris: după rarefierea discursului academic, cei prezenţi descopereau dintr-o dată incandescenţa unei scrieri suprarealiste de cea mai autentică sursă, şi de o forţă lirică ce arareori îşi află egalul în poezia care se practică astăzi pe meridianele lumii. Prevăd o audienţă ascendentă a operei lui Gellu Naum în Grecia.

O revistă greco-română

A APĂRUT zilele acestea la Atena numărul 2 al revistei bilingve «Ateneul cultural elenoromân», prima publicaţie de acest gen a diasporei româneşti în Grecia.

Este vorba în fond de un nou început, căci primul număr, care apăruse în 1992 sub egida «Asociaţiei de prietenie elenoromâne» nu a avut continuitate, datorită quasi-dispariţiei forului „tutelar".

Între timp, graţie eforturilor unui tînăr şi inimos cleric, părintele arhimandrit Mihai Râşnoveanu, în 1993 s-a înfiinţat Co-munitatea Română «Sfântul Ştefan cel Mare», menită să dea o oarecare coerenţă unui grup etnic (produs al exilului mai vechi şi mai nou), dintre cele mai numeroase dar şi dintre cele mai puţin organizate în Grecia. Noua iniţiativă a intrat însă într-un nou con de umbră, atunci cînd „sufletul" ei, părintele Mihai, a decis să se repatrieze.

Ştafeta a fost reluată de un nou grup de iniţiativă, „laic" de data aceasta, în frunte cu biologul şi poetul Florin Gheorghiu (ajutat îndeaproape de Iulian Macovei şi de Adriana Răducanu) care a reuşit în cursul acestui an să convoace alegeri şi deci să doteze Comunitatea cu organele necesare pentru a funcţiona, să obţină un sediu stabil şi să relanseze «Ateneul» (ce părea doar o promisiune rămasă fără urmări).

Apărută în condiţii grafice excelente, revista se vrea o tribună de cercetare şi promovare a relaţiilor intelectuale româno-elene, în direcţia re-cunoaşterii a două culturi altădată atît de apropiate, care astăzi, din păcate, se ignoră reciproc; îşi propune de asemeni să reflecte aspecte umane şi sociale din viaţa diasporei. Aceste obiective sînt expuse în articolul de fond redacţional care deschide prezentul număr.

Răsfoindu-l se poate constata că declaraţiile de intenţie sînt în general onorate. Singurul „reproş" ar fi doar faptul că greutatea tematicii culturale pare a fi prea mare faţă de partea socială, care nu trebuie în nici un caz neglijată. Însă caracterul oarecum „festiv" al acestui (cum am spus) nou început constituie o „scuză" suficientă.

Piesa de rezistenţă a numărului, din punct de vedere literar, o constituie un diptic cuprinzînd: un medalion Lucian Blaga – prezentat şi tradus de Dimos Rendis Ravanis – în „oglindă" cu unul închinat lui Konstantinos Kavafis – în prezentarea şi traducerea lui Florin Gheorghiu. Nu lipseşte nici actualitatea literară din cele două ţări: se publică (în româneşte) versuri ale poetului ieşan George Bădărău şi, în versiunea subsemnatului, trei poeţi greci contemporani. Se recenzează de asemenea traducerea greacă (semnată de Yannis Veakis) a volumului de poezie *Diaspora – rădăcinile mele* al Monicăi Săvulescu-Voudouris (recent prezentat în Belgia, în versiune dramatică).

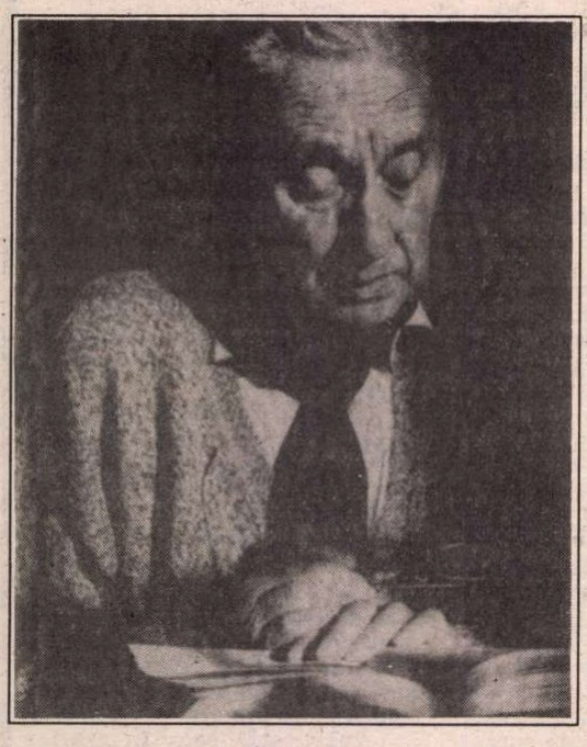
Deosebit de interesante sînt două studii cu caracter istoric: «Raporturile culturale româno-elene la Iaşi» (din Evul Mediu şi pînă în perioada formării celor două state naţionale), semnat de d-na Elena Zounis, cercetătoare aparţinînd comunităţii române din Atena, şi «Relaţiile româno-cipriote» în Evul Mediu, articol semnat de regretatul ziarist Gheorghe David, de la «Curierul Românesc». O observaţie care s-ar putea face este aceea că tocmai asemenea materiale, dat fiind largul interes pe care îl prezintă, ar fi trebuit publicate şi în traducere, şi nu doar în româneşte. E de citat şi eseul de psiho-sociologie a mediilor de comunicare, semnat de Iulian Macovei, cu titlul «Televiziunea: fascinaţia violenţei?».

În fine, tematica „gazetărească" este reprezentată de două interviuri: cu Marin Constantin, directorul corului «Madrigal» şi cu Marin Sorescu («înainte să devină ministru al culturii», a ţinut să-mi precizeze Florin Gheorghiu).

Victor Ivanovici

MERIDIANE

Paul Ricoeur şi marile religii



● Paul Ricoeur, fost director al Centrului de cercetări fenomenologice şi hermeneutice la CNRS, a împlinit 81 de ani. De la începutul carierei sale, acest continuator al fenomenologiei husserliene şi al filosofilor existenţialişti (Gabriel Marcel, Emmanuel Mounier, Karl Jaspers) a pus în dialog filosofia cu lingvistica, psihanaliza, fenomenologia religiei şi exegeza biblică. Rod al acestor preocupări e şi volumul proaspăt apărut la ed. du Seuil: *Lecturi 3. La graniţele filosofiei*, centrat pe textele fondatoare ale marilor religii. Se reia în această carte şi o preocupare mai veche a sa, reflectarea asupra răului în lume (un cunoscut volum din 1960 se intitula *Simbolica răului*). Volumul apărut acum continuă seria de culegeri de articole începută cu *Lecturi 1, Împrejurul politicii* şi *Lecturi 2, Ţinutul filosofilor*.

„Domnişoara Christina" în Spania

● Romanul lui Mircea Eliade *Domnişoara Christina*, în traducerea lui Joaquin Garrigos, a fost editat de prestigioasa editură „Lumen" din Barcelona într-o foarte frumoasă ediţie pusă în vînzare cu ocazia Tîrgului Cărţii de la Madrid.

Premii imperiale nipone

● Cîştigătorii din 1994 ai Premiilor Imperiale pentru realizări de-a lungul întregii vieţi în artă sînt: actorul englez Sir John Gielgud, compozitorul francez Henri Dutilleux, sculptorul american Richard Serra, pictorul chinez Zao Woo-Ki care trăieşte în Franţa şi arhitectul indian Charles Correa. Premiile au fost anunţate la New York de către Ryuzo Sejima, preşedintele Asociaţiei de Artă din Japonia care conferă premiile şi de către David Rockefeller Jr., gazda evenimentului. Fiecare cîştigător va primi cîte 150 de mii de dolari şi cîte o medalie din partea familiei imperiale japoneze.

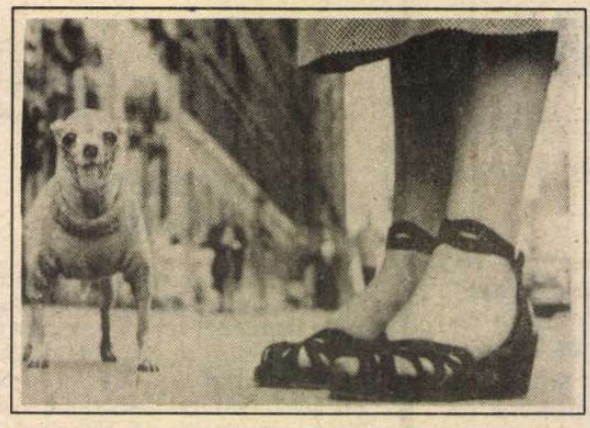
Lumea samurailor

● Palatul Medici-Riccardi din Florenţa este gazdă (pînă la 18 iulie) a expoziţiei „Lumea samurailor". Sînt circa 80 de piese, datînd din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XIX-lea, printre care lacuri, picturi şi paravane, arme şi gravuri, cîteva armuri complete.

Goethe şi artele vizuale

● La Schrin Kunsthalle din Frankfurt poate fi vizitată pînă la 7 august expoziţia „Goethe şi artele vizuale". Sînt expuse picturi, desene, sculpturi datînd din epocile greacă şi romană pînă în 1832, incluzînd lucrări de Raphael, Ruisdel, Lorrain, Constable şi Turner.

Căţeluşa Gilda



● Personajul principal al romanului *Mîngîierea* de Marie Mimier este o căţeluşă, Gilda, care povesteşte la persoana întîi modul cum vede ea lumea, raţionamentele despre oameni şi întîmplări şi chiar despre textul romanului ce se construieşte împrejurul ei. Scrisă cu tandreţe şi umor, carte apărută la Gallimard se bucură de succes deşi tema nu e prea originală.

Uitatul Chausson

● Ernest Chausson, provenind dintr-o veche şi bogată familie pariziană, înzestrat cu o rentă substanţială, a putut duce o viaţă de distins artist şi mecena, protejînd deopotrivă poeţi, pictori, muzicieni. În casa sa din bulevardul Courcelles nr. 22 se întîlneau (şi unii rămîneau în lungi vizite) Mallarmé, Henry de Régnier, Odilon Redon, Manet, Degas, Debussy, Gide, Maeterlinck. Spirit rafinat şi generos, devorat de spleen (de care îi sînt impregnate compoziţiile), Chausson este astăzi pe nedrept uitat. În afară de *Poemul pentru vioară*, nici una din lucrările sale, nici *Simfonia*, nici *Concertul*, nici opera *Regele Artus* nu sînt cîntate. În imagine, Ernest Chausson şi soţia sa, Jeanne.

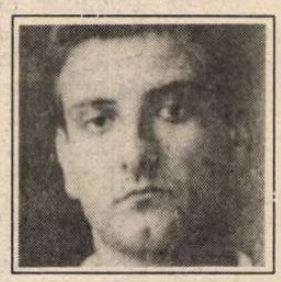
Franco demitificat

● Cum se poate ca un om atît de mediocru şi de complexat ca Franco să ajungă atît de sus şi să rămînă acolo atîta timp? Este întrebarea la care răspunde istoricul englez Paul Preston în cartea Franco (Ed. Grijalbo, Barcelona), apreciată ca biografia cea mai completă şi mai riguroasă a dictatorului.

Toţi egali, în afară de mine...

● Cum se poate împăca principiul egalităţii tuturor cetăţenilor unei ţări în faţa legii cu recunoaşterea specificităţii minorităţilor şi revendicarea de către ei a dreptului la diferenţă - este tema eseului *Multiculturalism* scris de canadianul Charles Taylor şi apărut în traducere franceză la Ed. Aubier. Un subiect de interes şi la noi.

Romancierul „trimis special"



● Romancierul italian Goffredo Parise (în imagine) a parcurs, din 1967 pînă în 1973, ca „trimis special", Vietnamul în război, Biafra secesionistă, Laosul pe drumul lui Ho Şi Min, Chile de după uciderea lui Allende. Lucid şi pasionat, atent la oameni, peisaje şi semnificaţii, romancierul şi-a reunit mărturiile în cartea *Războaie politice* care, prin evenimetele de ieri, încearcă să găsească înţelesuri celor de azi şi de mîine. Altă carte a sa, *Mirosul Americii* este jurnalul primei sale vizite în SUA întregit cu o revenire după cîţiva ani. Ambele volume ale lui Goffredo Parise au apărut de curînd în traducere la Gallimard.

POPAS EGIPTEAN

La „Al Ahram"

ÎNTRE edificiile prestigioase din Cairo, unul poartă pe faţada sa firma enormă a cotidianului *Al Ahram*. Se înalţă nu departe de palatul televiziunii, în cartierul central spre care afluiază zilnic mulţimea vizitatorilor capitalei egiptene întrucît, în apropiere, este amplasat muzeul de istorie, cu halucinantele mărturii din vremurile faraonice.

Emblema ziarului încorporează silueta vestitelor piramide de pe platoul Chizeh, semn al ambiţiei de a păstra şi continua nimbul unei glorii ce mai poate inspira prezentului fapte durabile. *Al Ahram* reprezintă de pe acum o izbîndă cu rezonanţe istorice, reputată în întreaga lume arabă şi considerată un reper de apreciere în eşalonul presei mondiale. De altminteri, primul lucru evidenţiat în dialogul purtat cu foarte amabilul redactor-şef adjunct Abu El Saud Ibrahim este aria largă de răspîndire a cotidianului cairot. Ediţia lui internaţională se difuzează simultan la Paris, Frankfurt, Londra, Montréal, Toronto, New-York, graţie vastelor reţele de imprimante în stare să asigure tirajele necesare la faţa locului. Pagini compacte de expertiză la zi asupra curentelor de opinii iscate de desfăşurările politice, de evenimente sociale sau interferenţe economice reflectă dinamismul comunităţilor arabe de pretutindeni şi promovează un stil al informării prompte, exacte, în spiritul conlucrării, înţelegerii şi armonizării celor mai diferite tendinţe. Redacţia îşi asigură baza informaţională, „banca de date" printr-o înzestrare tehnică impecabilă. În treacăt, vizităm secţia computerelor: branşate 24 de ore din 24 pe fluxul marilor agenţii de presă, ştirile curg ameţitor. Pe un aparat special se recepţionau tocmai fotografii difuzate de Reuter. Ele erau imediat sortate pe domenii şi înmagazinate, pe bandă electronică, într-o arhivă sistematică, accesibilă lesne în procesul paginării sau pentru solicitări externe. Din stoc, se pot comanda reproduceri, evident contra cost, numai că preţurile sunt echivalente tehnologiei performante utilizate.

Separat de imaginile astfel obţinute, există o tradiţie a ziarului de a încuraja competiţia în perimetrul fotografiei, pornind de la cerinţele profesionale ale ilustrării reportajului de actualitate dar şi în scopul depăşirii rutinei, sub imperiul exigenţelor artistice. *Al Ahram* patronează concursuri şi expoziţii de fotografii ce au consacrat creatori originali în branşă. În general, preocupările culturale îşi pun amprenta definitorie asupra profilului cotidianului. Dincolo de informaţiile curente privind expoziţii, spectacole, concerte, noutăţi editoriale, vinerea patru pagini sunt rezervate exclusiv culturii. Am în faţă un asemenea supliment şi bag de seamă că unele texte acoperă mai mult de jumătatea paginii; mi se spune că sunt coloanele destinate prozei scurte sau foiletonului eseistic, foarte gustate de cititori. *Al Ahram* dă, astfel, scriitorilor posibilitatea să se confrunte cu aşteptările publicului şi, implicit, să-i modeleze percepţia, să-i modernizeze gusturile. Sunt probe chiar ale unei politici culturale de anvergură asumate de ziar, ca instituţie în sine. Preocupări de rafinament ambiental izbesc atenţia de cum intri în sediu. În marele hol de la parterul clădirii, vizitatorul este întîmpinat de tablouri şi sculpturi de o acuzată modernitate. Alte lucrări sunt expuse pe culoare la fiece etaj sau în birouri. Cu vădită mîndrie, redactorul şef adjunct îmi oferă spre a răsfoi un somptuos album de artă, care nu este altceva decît Catalogul Colecţiei *Al Ahram*.

Nu cu mai puţină mîndrie, sunt îndrumat spre secţia de documentare, practic o bibliotecă de uz intern, utilată mai ales cu lucrări enciclopedice şi de sinteză. Aşezarea în rafturi e preponderent zonală, încît să asigure o rapidă viziune asupra fiecărei ţări de pe glob. Au prioritate tratatele de istorie, geografie, comentariile politologice, dar icicolo întîlneşti şi exegeze de literatură sau artă. Raftul românesc, mai bine nu-l dibuiam, dominat de culegerile de cuvîntări ale „tovarăşului", ca şi cum s-ar confirma că nu prea ne-am îndepărtat de epoca lui blestemată. Consultînd una-alta n-am prins de veste cînd au trecut orele. Părăsesc sediul redacţional precipitat şi rătăcesc scările. Mă trezesc în curtea interioară, unde camioanele de mare tonaj alimentează depozitele de hîrtie. Pulsul ziarului îşi găseşte aici o exprimare febrilă, la scară industrială. Trepidantă uzină de opinii! Roiesc limuzine de serviciu, care descarcă ori preiau echipe de reporteri, corespondenţi, redactori de teren, fugăriţi de grija să nu rateze „bomba" zilei. Cum s-o descoperi, oare, într-un oraş cu peste 15 milioane de suflete?

Geo Şerban

Adrian Marino tradus în Italia

● A apărut la Editura „Il Mulino", în traducerea lui Marco Cugno, care semnează şi studiul introductiv, volumul lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*. O notă introductivă a autorului (datată: „marzo 1994") precizează: „Această traducere italiană a *Hermeneuticii ideii de literatură* trebuie considerată ediţia sa originală. Din două motive: 1. Datorită unor împrejurări nefavorabile, ediţia română a apărut fără ca autorul să-i fi putut face corecturile. De aici un mare număr de erori de diferite tipuri şi unele inadvertenţe, care au fost rectificate graţie acribiei şi competenţei prietenului Marco Cugno, traducătorul şi îngrijitorul acestei cărţi. 2. Ediţia italiană reintroduce în text un întreg capitol *Autonomia literaturii* suprimat în mod arbitrar, în ediţia română din 1987, de cenzura regimului Ceauşescu. Cartea apare deci pentru prima dată în Italia în forma sa îngrijită şi completă. Adresez sincerele mele mulţumiri traducătorului şi editurii Il Mulino pentru interesul arătat acestei cărţi".

Festivaluri

● În perioada 25 iulie-28 august, Festivalul Richard Wagner de la Bayreuth îi va prilejui lui James Levine dirijarea integralei „Inelul Nibelungilor". Alţi dirijori se vor afla la pupitrul unor spectacole cu *„Parsifal"* (Giuseppe Sinopoli), *„Tristan şi Isolda"* (Daniel Barenboim) şi „Olandezul zburător" (Peter Schneider).

● Între 20 iulie şi 23 august, în cadrul Festivalului de la Bregenz, pe scena plutitoare de la lac, vor avea loc spectacole cu „Nabucco" de Verdi şi „Francesca da Rimini" de Zandonai, o operă scrisă în 1914 după o tragedie de Gabrielle d'Annunzio.

Da Vinci în Suedia

● La Kulturhuset din Stockholm este deschisă pînă la 28 august o interesantă expoziţie intitulată „Leonardo da Vinci". În afara unor modele, desene, facsimile, manuscrise şi picturi, inclusiv *Doamna cu hermină*, numeroase chioşcuri multimedia permit vizitatorului să cerceteze gîndirea Renaşterii, viaţa lui Leonardo şi multilateralitatea omului Da Vinci.

„Kitchen"

● Banana Yoshimoto (în imagine) s-a născut la Tokyo în 1964. La 23 de ani s-a făcut cunoscută prin romanul *Kitchen* care s-a impus chiar de la apariţie ca un best-seller, atingînd 2.500.000 de exemplare vîndute în ediţii succesive în Japonia. Alte romane, culegeri de nuvele şi eseuri au confirmat locul de frunte pe care tînăra prozatoare îl ocupă în literatura japoneză contemporană.

Mastroianni septuagenar

● La 70 de ani de curînd împliniţi, actorului fetiş al lui Fellini nu-i mai pasă nici de politică, nici de bani, nici de femei. Singurul lucru care mai contează pentru el este munca la noi filme, fără timpi morţi. „Am o meserie privilegiată - spune el într-un interviu acordat ziarului «La Stampa». La vîrsta mea ai puţine distracţii. Muncind, mă simt activ. În fond, un film este întîlnirea a 50 de persoane, între un chiolhan şi o glumă. E mult mai bine decît să mergi la birou." Cît despre vîrstă: „Nu sînt în mod special bucuros să am 70 de ani, dar, ca să spun drept, nu-mi prea pasă". În imagine, Mastroianni desenat de Taylor Jones.

Primul Simpozion internaţional dedicat istoriei evreilor din România

ISTORIA evreilor din România este foarte puţin cunoscută. Faptul se explică prin absenţa unor preocupări ştiinţifice (rarele excepţii datînd din perioada interbelică ori din aceea anterioară primului război mondial) în mediile intelectuale – academice româneşti; prin abordări unilaterale şi în funcţie de orientările politice la modă; prin marginalizarea ori interzicerea (sub dictatura comunistă) a studiilor de acest fel în cadre adecvate, institute de cercetări şi universităţi. Ediţiile de documente care au văzut lumina tiparului (ca de exemplu, *Izvoare şi mărturii cu privire la istoria evreilor din România* , Bucureşti, Editura (F. C. E.) Hasefer, I, 1986, II_1, 1988, II_2, 1990 şi *Legislaţia antievreiască* , Bucureşti, Editura Hasefer, 1993), sînt binevenite, dar cu totul insuficiente pentru evaluarea componentelor, ca şi a implicaţiilor civilizaţiei iudaice în istoria ţării şi a regiunii. De unde şi analizele şi mai ales interpretările subiective, departe de o cuprindere sistematică şi, deci, de o înţelegere corespunzătoare. Trebuie să spun că cercetarea cu privire la trecutul evreilor din România se află la începuturile sale; că, deşi s-a înfiinţat un mic institut de profil, la Cluj (care editează şi o revistă, sub titlul *Judaica* , în limba engleză, din care au apărut primele două numere), exemplul n-a fost urmat de nici un alt centru universitar; că, pregătirea unor specialişti români în acest domeniu este nesemnificativă, alteori, e substituită de propuneri ori gesturi formale. Cred, există şi motive de optimism. Şi la noi, ca şi în statele din jur, trebuie însă să treacă un număr de ani pentru ca o mînă de specialişti să se dedice acestui domeniu. Poate că acum este cel dintîi moment favorabil deschiderii istoriografice româneşti spre universal; mă refer la o deschidere, reală şi dezinteresată din punct de vedere politic. Probabil, tot acum, se va trece de la evaluarea trecutului după criterii ideologice, către o evaluare matură, presupunînd mai multă rigoare şi metodă, mai multă suplete în gîndire şi responsabilitate în scriere.

Într-un asemenea nou context, colaborarea cu istoricii din alte ţări, în cazul de faţă cu aceia din Israel, mi se pare absolut necesară. Căci numai aşa vor putea fi depăşite fazele iniţiale. Primul simpozion internaţional pe amintita temă a fost organizat în anul 1993, la Tel–Aviv, de către Diaspora Research Institute, comunicările fiind tipărite într-un tom recent editat de istoricul Liviu Rotman. Titlul volumului: *Shvut. Jewish Problems în Eastern Europe. First International conference on the History of the Jews în Romania*•). Participarea istoricilor români la realizarea acestui prim pas serios în cercetarea trecutului evreiesc, a iudaismului din România reţine atenţia ca un fapt pozitiv şi care va trebui să dobîndească şi continuitate şi consistenţă. Studiile semnate de Dan Berindei, Şerban Papacostea, Eugen Bernard Denize, Marin Bucur, Michael Spielmann-Sebestyen, Lya Benjamin, Andrei Pippidi, Sergiu Stanciu indică o preocupare pentru calitate, pentru rezultate cu adevărat ştiinţifice. Fac dovada că studiile de acest fel sînt cu atît mai temeinice cu cît se bazează mai mult pe confruntarea datelor, faptelor, ideilor; pe multiplele confluenţe existente în istoria şi cultura celor două popoare.

La realizarea volumului, pe care îl apreciez ca fiind de referinţă pentru istoriografiile evreiască şi românească deopotrivă, au participat cîţiva dintre cei mai cunoscuţi istorici în domeniu, activînd în Israel sau în Europa occidentală: Raphael Vago, Jean Ancel, Leon Volovici, Victor Eskenazy, Ileana Vrancea, Carol Iancu, David Schaary, Theodor Armon, Liviu Rotman. Articolele cu un caracter pur documentar, cuprinzînd variate şi inedite informaţii provenite din arhivele româneşti şi străine, din arhivele personale ale unor familii de mari cărturari şi scriitori evrei alternează cu altele incluzînd analize teoretice pertinente şi noi ipoteze de lucru. Cîteva subiecte aflate în atenţia specialiştilor merită a fi citate în scurta noastră prezentare: *Trecutul şi viitorul cercetării evreilor din România, Cultura sepharadită în Ţările Române, Structuri mentale şi culturale ale evreimii din România, Gaster şi memoriile sale, Cultura evreiască în multietnica Bucovină, Emanciparea evreilor din România, Contribuţia evreilor la dezvoltarea industrială şi modernizarea României; Imaginea evreului în viziunea mişcărilor antisemite din România, Evreii în Principatele Unite, Rolul istoriografiei în emanciparea evreilor români.*

Chiar dacă studiile nu sînt egale ca valoare, chiar dacă observaţiile critice sînt îndreptăţite în mai multe cazuri, deocamdată se cuvine să evidenţiem merituosul început de drum. Volumul editat de Liviu Rotman are o semnificaţie aparte prin însuşi gestul recuperator al unei istorii pe nedrept ignorate. El arată că, prin eforturile comune, româno-israeliene, va putea fi îmbogăţită cunoaşterea trecutului, dar şi a prezentului; mai tîrziu, prin popularizare, vor putea fi depăşite prejudecăţile ce au supravieţuit vreme de secole în memoria colectivă. Cu o singură condiţie: să se găsească şi un editor român care să-şi asume sarcina tipăririi în limba română a unor asemenea cărţi.

Victor Neumann

•) Volumul a apărut sub egida: Diaspora Research Institute. The Goren-Goldstein Center for the History of the Jews in Romania, Tel-Aviv University (1993, 374 p.).

Revista revistelor

„Sper să nu zbier niciodată“

Ceea ce a reprezentat decenii la rînd pentru intelectualii români revista *Secolul 20* , reprezintă astăzi, în condiţiile în care informaţia circulă liber iar accesul la cărţi şi reviste străine nu mai e limitat decît de resursele financiare ale celor interesaţi, ediţia română din *LETTRE INTERNATIONALE* : aceeaşi garanţie a înaltei calităţi a textelor, aşteptarea, niciodată înşelată, de surprize şi revelaţii, o acurateţe a traducerii şi editării cum rar se poate întîlni acum la noi (cu excepţia „gafei“ semnalate în pag.2 de Mircea Mihăieş - un accident) şi, nu în ultimul rînd, contribuţii româneşti de acelaşi nivel cu ale celebrităţilor mondiale incluse în sumar. În fiecare anotimp, de trei ani încoace, „Lettre“ este o sursă accesibilă şi substanţială pentru nesătuii foilor de minte, inimă şi literatură. Numărul 10 - vara 1994, de curînd apărut, grupează pe teme etern-actuale texte din care nici unul nu poate fi „sărit“ sau doar răsfoit superficial: pentru cei 700 de lei îţi e asigurată o lectură pasionantă de cîteva zile şi subiecte de meditaţie cel puţin pînă la anotimpul următor. Că nu exagerăm, vom dovedi imediat, limitîndu-ne inevitabil la cîteva exemple. O primă secţiune, *Noua ameninţare* (de fapt una veche - resuscitarea în fostele ţări comuniste a naţionalismelor fanatice, reactivarea nostalgiei imperiilor şi manipularea din motive politice a istoriei) explică situaţia dramatică a focarelor izbucnite după ‘89 (studiul lui Andrei Pippidi, *Sursele vechi şi ambiţiile noi ale naţionalismului în Sud-Estul Europei*) sau caută soluţii raţionale, ca în gravul discurs rostit de Edgar Morin în toamna trecută la Universitatea din Sarajevo - *Gîndirea europeană între misiune şi abandon*, un apel la regenerarea moştenirii spirituale europene, axată pe dialogică, toleranţă, raţionalitate critică şi autocritică, rezistenţă la intimidare şi anatemizare, la judecăţi tendenţioase. • Miza pe raţiune este continuată în grupajul *Ultimele ştiri din Veacul Luminilor* , unde putem citi o alocuţiune a lui Max Frisch din 1985, cînd împlinea trei sferturi de veac. Iată profesiunea lui de credinţă : „Eu mă simt solidar cu toţi cei care, oriunde ar fi în lume, rezistă - rezistă chiar împotriva recursului la conceptul statului de drept, ca artificiu subtil - vreau să zic că rezistă la toate nivelurile acestei societăţi bolnave de mania profitului, rezistă pentru a asigura victoria iluminismului: nu ca o repetare a istoriei, ci stimulat de o altă experienţă istorică, dorind să încerce coexistenţa între fiinţe umane adulte. [...] Fără apariţia unei raţiuni morale, pe care doar rezistenţa o poate face să se ivească, mi-e teamă că nu va exista secolul viitor. Astăzi, un apel la speranţă este un apel la rezistenţă.“ • Nu ne îndurăm să nu citim şi o altă impresionantă confesiune a scriitorului: „Şi iarăşi despre bătrîneţe. Am citit undeva istoria bătrînului nebun de la Veneţia, care nu mai vorbea cu contemporanii săi şi stătea zile întregi, nemişcat, la fereastră; i se vedea coama albă de după pervaz: Ezra Pound; nu, nu era împăiat, din cînd în cînd îşi înclina sau îşi rotea capul ca o pasăre la pîndă. Şi brusc zbiera cu o voce răguşită: DISORDER! Şi cînd cineva din mica piaţă se mişca: DISORDER! DISORDER! Iar apoi recădea în mutism, pentru tot restul zilei. Sper să nu zbier niciodată. Numai pentru că nu o să mă opresc din scris“. Chiar dacă niciodată-bătrînul-Frisch a fost oprit din scris, scrierile lui îşi continuă în mintile noastre drumul neobosit printre dezordinile lumii. E tonic pentru scriitori să vadă asta.• Textul lui Max Frisch consună cu un articol din 1939 al lui Thomas Mann, intitulat *Fratele Hitler* , prin speranţa (mereu contrazisă de istorie dar niciodată înăbuşită) în triumful spiritului asupra iraţionalului, la toate nivelurile manifestărilor umane. Şi în artă: „Vreau să cred, ba chiar sînt sigur că va veni o vreme cînd arta necontrolată de spirit, arta ca magie neagră şi naştere instinctivă, iresponsabilă şi decerebrată va fi tot atît de disprețuită pe cît e de admirată acum, în aceste timpuri precare din punct de vedere omenesc. Arta nu este, firește, numai spirit şi lumină; dar nu e nici numai colcăială întunecată şi produs orb al lumii telurice subpămîntene, doar«viaţă». Mai clară şi mai fericită decît acum, firea artistă se va recunoaşte şi se va manifesta în viitor ca magie luminoasă, ca mediere înaripată - hermetică - înrudită cu luna, între spirit şi viaţă. Iar medierea însăşi e spirit.“ •Din păcate, nu mai avem loc să ne oprim, din excepţionalul sumar, decît asupra unui eseu al lui Milesav Savjc, din grupajul dedicat lui Borges. În *Funeraliile lui Tito* , Savic povesteşte cum Borges, care ura comunismul, a „urmărit“ la televizor timp de două ore, prin ochii soţiei sale care-i relata, înmormîntarea somptuoasă a lui Tito şi a făcut comentarii ironice. În *Libro de dialogos* (1993) de Osvaldo Ferreri, Savic a găsit relatat un fapt tulburător: nu cu mult timp înaintea morţii, Borges a dat într-un ziar peste dezvăluirile senzaţionale ale unui gazetar sloven care pretindea că Tito, ştiindu-şi cu precizie sorocul bolii incurabile, a dat ordin ca moartea să-i fie anunţată cu zece zile înainte pentru a-şi putea vedea propriile funeralii. Şi că a fost mulţumit de necrologurile ditirambice, de reacţiile soţiei, prietenilor, de spectacolul şefilor de state şi populaţiei îndoliate care-l omagiau. Această istorie neconfirmată l-a zguduit adînc pe Borges: tocmai ei, comuniştii pe care-i detesta, duceau la împlinire *ideea centrală*, obsesivă a scrierilor lui şi anume că „această lume este iluzia unei iluzii, sau o iluzie a cuvintelor, a cărţilor. Deşi ei invocau filosofia materialistă, în fapt credeau cu tărie că realitatea era doar, ceea ce stă scris în presa cotidiană şi în cărţi (se aude la radio sau se vede la televizor) şi că nu puteau să existe nici nenorocire, nici mizerie, nici foamete sau moarte dacă nu erau declarate în mod oficial şi puse pe hîrtie, tipărite sau transmise la radio şi televiziune. Şi că existau fericire, iubire, exista bunăstare, exista un paradis dacă erau confirmate prin vorbe, în discursurile politice sau reportaje, în poezii sau romane, în studii şi poveşti. Şi dacă le puteai găsi în cărţile frumos orînduite şi luxos legate din biblioteci“. Cu alte cuvinte, ţările comuniste reprezentau întruchiparea monstruoasă a ideii sale că această lume este reflectarea sau imaginea a ceea ce e scris şi rostit.

Umor involuntar

„Vicepreşedintele peunerist nu s-a lăsat însă influenţat. A votat «pentru» zîmbind ghiduş şi scoţînd limba în faţa majoritarilor consternaţi“.

Text nesemnat în *Adevărul* din 8 iulie 1994

„Directorul Smântână e găsit alb ca laptele de către justiţie“.

A. Cercelescu şi **Cristian Bădescu,** idem

„Foarte impulsiv, chiar agresiv, dl Mincu strigă către primar: «Băi, borfaşule, trebuie să-mi dai şase locuinţe!»“

Ilie Vintilă în *România liberă* din 9 iulie 1994

„Primarul [...] sare în picioare şi strigă: «Individule, cum îţi permiţi să intri în biroul primăriei? Ieşi afară, borfaşule!» În acel moment s-a ridicat şi m-a apucat de reverul hainei“.

Marin Mincu, idem

„Circa 64 la sută dintre bărbaţi ar dori ca, în timpul actului sexual, partenera să comunice cu ei. Tăcerea femeii îi face să se simtă nesatisfăcuţi“.

Cătălin Mihuleac în *Evenimentul zilei* din 9 iulie 1994

Hlamida şi ctitoria lui I.C. Drăgan

O relatare absolut antologică apare în EXPRES, sub semnătura Brînduşei Armanca. Cum textul s-ar putea să vi se pară de necrezut, vă garantăm că-l reproducem aidoma şi că am luat informaţii despre autenticitatea sa: „În vreme ce Gh. Funar stîrneşte spiritele la Cluj, ameninţînd să pună la pămînt monumentele ce nu convin naţionalismului său sovin, un alt «român verde» sfidează istoria, arta, decenţa şi legile româneşti printr-o aberaţie etalată ca acţiune de binefacere. «Binefăcătorul» I.C. Drăgan, preşedinte de onoare al Vetrei Româneşti a pus pe faţada şi în interiorul bisericii Adormirea Maicii Domnului din Lugoj zece mozaicuri de sugestie bizantină, îndoielnice ca gust şi în contradicţie cu stilul baroc al bisericii. Unul dintre mozaicurile de Murano, montat în naos pe locul tabloului votiv, îl înfăţişează, în mărime naturală, pe I.C. Drăgan în hlamidă purpurie, cu un manuscris în mîna dreaptă, secondat de mama şi soţia sa, învesmîntate bizar, ceva între împărăteasa Teodora şi lady Margaret Thatcher. Toate cele trei personaje au deasupra capului o discretă aureolă. Pentru privitorul care a văzut la intrarea în biserică, zidită în sec. XVIII, că a fost ctitorită de «obărcneazul» Gavril Gureon, inscripţia din partea de sus a mozaicului este consternantă: imediat sub numele lui I.C. Drăgan scrie *ctitor*. Oricît de contrariant-hazos ar fi textul, el păleşte în raport cu ideea „ctitorului“, care a izbutit să-l bată pînă şi pe Ceauşescu în materie de megalomanie. Lui Ceauşescu nu i-a dat prin cap să ctitorească Sarmisegetusa, deşi îi plăcea să fie comparat cu Burebista şi cu Decebal. Tot în *Expres* aflăm că URSS-ul era hotărît să cîştige cel de-al treilea război mondial. N-a mai avut prilejul, dar cotidianele de săptămîna trecută ne-au anunţat că după părerea lui Jirinovski Rusia îl va cîştiga, fără doar şi poate. Dar dacă ţinem seamă că Jirinovski s-a răzgîndit în ceea ce ne priveşte şi că nu ne mai socoate ţigani şi nici o ţară care trebuie să dispară de pe hartă, n-ar fi de mirare să se răzgîndească şi în privinţa războiului. În privinţa lui Jirinovski e interesant de observat că şi-a îndulcit opiniile despre noi după ce Pavel Graciov a vizitat Bucureştiul, cu rezultatele ştiute. • Vă semnalăm apariţia celui de-al doilea număr al suplimentului de cultură şi literatură aromână al revistelor FRĂŢIA din Tirana şi DEŞTEPTAREA din Bucureşti, editat de Fundaţia Culturală Aromână „Dimândarea părintească“. Din sumar, un fragment din romanul lui Ismail Kadare *Dosarul H*, apărut în dialectul aromân. Fragmentul are o savoare aparte şi vi-l recomandăm spre lectură. • Este limpede pentru oricine că un Adrian Păunescu are în primul rînd vocaţie de circar, iar Eugen Barbu era prin esenţa sa un gangster (ceea ce dacă ar fi fost pe seama lui, încă era ceva bun în comunism, dar el era subordonat puterii teroriste).“ scrie Alexandru George în LUCEAFĂRUL, în articolul intitulat *Alte sugestii la o reformă*. Cu siguranţă că textul, în întregul său, îi va aduce noi simpatii neobositului polemist care e Alexandru Goerge. • În fiţuica lui, C.V. Tudor anunţă că nu va mai primi la conferinţele de presă ale PRM-ului pe acei ziarişti care îşi permit să ia peste picior afirmaţiile lui. Chiar dacă ar fi să rămînă în sală numai cu Angela Băcescu. Apropo, ce-ar fi? Acest Jirinovski de maidan s-a bucurat de prea multă publicitate. • Pesemiştii de prin ţară umblă să-l debarce pe Adrian Păunescu, pe motiv că el s-a mutat în barca PDSR-ului. Dar cum, pe de altă parte, se zvoneşte că preşedintele Iliescu îşi pregăteşte un alt partid în locul PDSR-ului, s-ar putea ca, din nou, Adrian Păunescu să nimerească între bărci, ca în ‘89 cînd s-a dat cu Revoluţia, iar Revoluţia nu l-a vrut.

Cronicar

SPORT

O chestiune de imaginaţie

NICI acum nu-mi vine să cred că am pierdut. Fiindcă aşa cum a mers jocul, suedezii ne-au învins din pricină că ai noştri n-au vrut să-şi joace atuurile. Cu gîndul la meciul cu Brazilia, tricolorii şi-au menajat forţele, mergînd pe ideea că oricum le vor da goluri suedezilor. Regret imens că n-am primit gol în primele minute, la fel cum regret că Prunea nu ştie să iasă la centrări. Dacă suedezii ne-ar fi dat un gol în deschidere, ai noştri ar fi renunţat poate instinctiv la acel joc static care le-a priit nordicilor.

O echipă slabă n-ar fi izbutit să-i egaleze pe suedezi în ultimele minute. Nici nu i-ar fi condus apoi, în prelungiri. După egalarea lui Andersson, ai noştri au cedat nervos. Au acceptat să-şi joace soarta la lovituri de la 11 metri. Ne-au bătut suedezii după ce, în cîmp, am jucat mai bine decît ei. Ceea ce ne-a lipsit a fost convingerea că sîntem cei mai buni manifestată practic. Plus un preparator psihic. Adică cineva care să-i facă pe băieţii lui Iordănescu să-şi dea seama că au ajuns în sferturi ca să joace mai departe, nu ca să-şi conserve această poziţie.

Ajunşi de două ori în poziţia de cîştigători, ai noştri n-au avut acel plus de voinţă care să-i trimită în locul suedezilor în semifinale. Şi asta dintr-un singur motiv. În vreme ce suedezii au jucat ca să cîştige acest meci, ai noştri au fost crispaţi de semnificaţia partidei care i-ar fi aşteptat. Poate greşesc, dar în întîlnirea cu Suedia ai noştri au jucat ca şi cum ar fi avut de rezolvat şi o parte din următorul meci. Or, nu poţi învinge simultan două echipe. După părerea mea, noi i-am învins pe suedezi. La penalty-uri am pierdut în faţa brazilienilor.

Odinioară, mari bătălii se tranşau prin dueluri unu la unu. Dan Petrescu şi Belodedici au fost desemnaţi (de soartă ?) să se lupte cu umbra viitorului adversar. Ravelli i-a stopat. Dar nu ca portar al Suediei. Ei au pierdut duelul cu umbra echipei Braziliei, nu cu portarul suedez. A fost, dacă vreţi, o chestiune de imaginaţie.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

27 iulie - 2 august 1994
(Anul XXVII)

29

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Aspro

LUNI 11 iulie a luat ființă Asociația Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO) din inițiativa cîtorva scriitori tineri, majoritatea optzeciști. Este a doua încercare de acest fel de după 1989, de cînd structurile Uniunii Scriitorilor au devenit desuete și neconforme cu spiritul epocii post-comuniste. Despre cea dintîi n-am vorbit, fiindcă ea nu era decît o vană tentativă a unor foști membri ai U.S. de a dubla vechea asociație de breaslă. Ideea o avuseseră scriitori considerați „oficiali" în regimul trecut și care îl solicitaseră lui Ceaușescu, acum peste un deceniu, înlocuirea U. S. cu o U. S. a scriitorilor comuniști. ASPRO este cu totul altceva, fondatorii fiind în general scriitori valoroși și care, nu numai n-au făcut parte din nomenklatura literară, dar nici n-au compus opere comandate de P.C.R. Președinte a fost ales criticul și poetul Ion Bogdan Lefter iar din Consiliu fac parte, între alții, prozatorul Gh. Crăciun, poetul Ioan Flora, criticul Al. Cistelecan. Statutul prevede elaborarea Cartei Profesionale a Scriitorului și punerea ei de acord cu viitoarea Cartă Europeană a Profesiunii de Scriitor aflată în curs de elaborare, ca urmare a unei recente rezoluții a Parlamentului European.

În principiu, într-un sistem democratic, nimic nu împiedică înmulțirea organizațiilor profesionale de felul ASPRO. Pluralismul profesional este la fel de firesc ca și cel politic. Gestul fondatorilor, unele prezențe și mai ales declarații publice la și după conferința de presă de la constituire ridică totuși cîteva întrebări, pe care le formulez cu toată obiectivitatea.

Autodeclarîndu-și asociația profesionistă, fondatorii lasă a se înțelege că U. S. nu este, ea, compusă exclusiv din autori profesioniști. Lucru profund fals. U. S. a fost și a rămas o organizație bazată pe criterii profesionale clare și din rîndurile ei n-au făcut parte decît scriitori de meserie. Statutul U. S – atît cel vechi, cît și cel nou, în proiect, – stipulează limpede obligația membrilor de a fi autori de opere literare, mult mai limpede decît statutul ASPRO, bunăoară. O altă întrebare îl privește pe cîțiva dintre inițiatori sau membri asociați din primul moment. Printre aceștia se numără Mircea Dinescu, fostul președinte al U. S. de după 1989, și Mircea Nedelciu, fost membru al Comitetului Director. E greu să nu observi că destui membri ai ASPRO, deși nu se pronunță neapărat contra U. S., și-au recunoscut unele frustrări, cînd s-au despărțit de U. S. Aceste frustrări nu sînt totdeauna motivate obiectiv.

În *Tineretul liber* din 12 iulie, Anca Delia Comăneanu dă foarte clar expresie tipului acesta de nemulțumire, cînd acuză U. S. că este „condusă în special de critici" din vechile generații care i-ar fi „marginalizat" pe tineri, eliminîndu-i din structurile de conducere ale U. S. și desființîndu-le publicațiile. Este un neadevăr flagrant. Nimeni n-a făcut mai mult pentru optzeciști decît acești critici, care, după ce le-au deschis calea spre publicare, în grelele împrejurări din deceniul 9, l-au promovat imediat după revoluție în U. S. și le-au creat reviste proprii. Dispariția acestor reviste a fost opera neînțelegerilor dintre tinerii scriitori și a condițiilor materiale valabile pentru toată presa culturală din ultimii patru ani. „Ce să facă un tînăr scriitor care ieri învăța cu sila poeziile de propagandă comunistă ale lui Vlaicu Bârna și azi e coleg cu el de breaslă?", se întreabă retoric Anca Delia Comăneanu. Bietul Vlaicu Bârna! Cu atît mai prost exemplu și-a ales autoarea articolului, cu cît printre inițiatorii ASPRO sînt cîțiva, e drept, nu mulți, cu „merite" incontestabil superioare, în această privință, lui Vlaicu Bârna.

O vorbă spune că nimic solid nu se poate întemeia pe neadevăr. M-aș bucura dacă vorba nu s-ar aplica ASPRO și dacă asociația își va dovedi în viitor utilitatea în alt mod decît acela discriminatoriu și revanșard probat de articolul menționat.

■

Interviul „României literare"

Michel Tournier:

Nu există în lume altă țară mai apropiată de Franța, ca România

(pag. 12 - 13)

Polemici:

Din nou despre TUDOR VIANU

(pag. 14 - 15)

Costinești sur mer

(pag. 17)

Julio CORTÁZAR:

Liliana plîngînd

(pag. 20 - 21)

„Literatorul" sau curajul de a fi cu Ion Iliescu

(pag. 4)

Dl. Dan Zamfirescu este, uneori, imprevizibil

(pag. 6)

Pămînt la bloc

(pag. 18)

Hermeneutica parlamentară

(pag. 2)

Biblioteca județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Hermeneutica parlamentară

Căderea cortinei peste steril-agitata viață parlamentară dîmboviteană obligă la cîteva reflecții. Ele nu dau neapărat o imagine roz a principalei instituții democratice a țării. Că această imagine e și rezultanta unui complot gîndit în cele mai mici detalii, nu mai surprinde pe nimeni. În cei patru ani de dictatură a televiziunii, postul tv. din Calea Dorobanților a întrecut în eficiență munca de-o viață a marilor Caricaturiști: de la imaginea lui Mircea Dinescu, scărpinîndu-se în cap și strîmbîndu-se, transmisă obsesiv în ședințele interminabile ale C.P.U.N.-ului, pînă la vînarea și transmiterea promptă a secvențelor conflictuale, televiziunea i-a furnizat bizonului național toate argumentele antiparlamentarismului visceral care se instalează încet și sigur în societatea românească. În timp ce la președenție nu te poți mișca de superabundența florilor, a plușurilor și a zîmbetului iliescian, în timp ce la guvern totul se desfășoară în jurul sobrelor mese de discuții pline de responsabilitate, la Parlament secvențele sînt decupate în funcție de gradul lor de nocivitate: înjurături, bătăi, huiduieli. Dacă prin „popularizarea" lui Mircea Dinescu se urmărea, cu o incredibilă perfidie, compromiterea categoriei disidenților, care stătea noii puteri ca spinul în ochi, împingerea în față a pionilor de tagma Marțian, Văcaru, Dumitrașcu, iar mai apoi Vadim și Păunescu, urmărea un lucru încă mai simplu: iscarea nostalgiilor după vremea cînd în M.A.N. și în guvern lucrurile se defășurau ca trase pe ață, cu o disciplină de fier ce stîrnea admirația prostimii.

Prin toate aceste strategii grosolane, puterea făcea apel nu la inteligența (și nici măcar la prostia) poporului. Vacarmul parlamentar, aparenta cacofonie politică erau menite să șocheze și să revolte componenta gerontologică a alegătorului. Pentru că, fără nici o îndoială, sîntem un popor bătrîn. Cel puțin în acest punct, teoriile protocroniste vehiculate de oamenii securității par să fie confirmate. Cetățeanul de rînd a reacționat la mișcările browniene ale vieții politice în felul în care bătrînii ce locuiesc la bloc reacționează la țipetele, rîsetele și izbiturile de mingi ale copiilor în lungile după-amieze de vară. Deranjați în tabieturile lor, iritați de zgomotul care le perturbă moțăiala, ei își ies din fire și nu ezită să confiște buclucașele mingi!

După o astfel de logică, Parlamentul a ajuns, în scurtă vreme, instituția cea mai antipatizată a statului. Ideea circulă în ultima perioadă pe toate canalele și ne apropiem vertiginos de clipa în care ea va deveni politică de stat. O spune, de altfel, răspicat însuși dl. Eugen Dijmărescu, protagonistul celei mai tulburi prestații pe scena politică a țării. Hermeneut de ocazie, dl. Dijmărescu deconstruiește, într-un ziar de provincie, moțiunea de cenzură mai abitir decît au făcut-o marțienii și văcăroii de serviciu: „Am descoperit în textul moțiunii multe neconcordanțe. (*Notă: În calitatea de aliat al opoziției și de dușman ireductibil - ireductibil pînă la japonizare! - al actualei puteri era de datoria d-lui Dijmărescu să semnaleze inițiatorilor moțiunii aceste slăbiciuni!*) În primul rînd, nu ataci guvernul pe teme de politică generală (*Notă: Nici cînd această politică e evident catastrofală chiar și pentru un copil preșcolar?*), nu-l ataci pentru că a întîrziat cu șapte luni prezentarea bugetului după ce tu, Parlament, ai votat bugetul. (*Notă: Subtilă scamatorie a chinezului, pardon, japonezului nostru: va să zică, opoziția, în tîmpenia ei, a votat bugetul Văcăroiului, iar acum, toanta, nu mai e de acord cu sine! Cam slabă ținere de minte pentru un ambasador! Să fi uitat dl. Dijmărescu luptele greco-romane duse în Parlament pentru nevotarea aberantului buget văcărescian?*) Există, de asemenea, paragrafe care contrazic: într-unul, Guvernului i se impută că a menținut monopolul la produsele agricole, în altul că le-a liberalizat. Sînt lucruri care țin de coerența convingerilor, dar și de-o necesară loialitate politică." (*Notă: Aici dijmărescul a nimerit-o: loialitatea nestrămutată față de stăpînii săi - aceiași din 1990 încoace - a fost dovedită din plin*).

Am dat acest citat pentru că el dovedește cu brio pe mîinile cui a încăput viața politică a țării. Dl. Dijmărescu reușește, dintr-o lovitură, performanța de a mai împlînta un pumnal în spatele (oricum descoperit) al Parlamentului, declarînd cu dezinvoltură: „Sînt dezamăgit de prestația Parlamentului în întregul său", dar oferind și soluția: cei valoroși, patrioții adevărați nu au ce căuta acolo. Ei trebuie să se pună direct în slujba ocîrmuirii luminate a lui Ion Iliescu: „Ideea de a pleca în diplomație îmi aparține și-am început să mă gîndesc la ea foarte serios cam acum un an, fără a lua în calcul vreo destinație anume". (*Notă: Despre ce fel de destinație e vorba? De una politică? Sau de una geografică? În acest al doilea caz, opțiunea d-lui Dijmărescu ar fi trebuit să fie nu Țara Soarelui Răsare, ci una umbrită rău de tot, dosită suficient pe mapamond, ca să nu i se vadă jalnicul profil moral.*)

Pe scurt, chiar așa amatoristic, panicard, jalnic, manipulat, cum îl vedem și noi, Parlamentul deranjează. El dă neliniști celui care s-a tolănit pentru domnie lungă în turnul de fildeș cotrocean, dar și năimiților securității trecute, prezente și viitoare. El e ultima piedică în declanșarea dansului satanic al bolșevicilor pe trupul în agonie al țării și el trebuie, firește, să dispară. ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

ARHEOLOGIE. Historia magistra vitae ne-am tot obișnuit să repetăm de aproape două mii de ani. Asta înseamnă că, între *istorie* și *viață*, s-a stabilit instinctiv o diferență ontologică: viața devine istorie atunci cînd ea încetează complet să curgă, atunci cînd se pietrifică.

Ce să mai spunem despre arheologie, adică despre partea cea mai istorică a istoriei! Ea este „o istorie la cub". Ea reprezintă istoria nu numai stinsă, ci și îngropată, istoria absolută, la care nu mai avem acces decît prin săpături. Decît prin *săpături* - și, cu aceasta, cuvîntul-cheie a fost spus.

Nici un arheolog din lume nu știe ce va găsi atunci cînd începe să sape. Tot ce poate el face e să presupună, extrem de vag. Ți-ar trebui intuiția genială, credința supraomenească și norocul providențial ale lui Schliemann pentru ca să mergi direct pe urmele legendei și să descoperi Troia. Dar Schliemann rămîne unic, iar încercarea de a-l imita astăzi, la finele secolului XX, înseamnă o întreprindere cu ridicolul garantat.

Iată însă că adevărurile noastre despre arheologie - ce păreau bine consolidate - încep să se clatine: la Cluj, în aceste zile, ele sînt repuse în discuție de către niște diletanți în arheologie, dar specialiști cu acte-n regulă în provocarea de scandaluri. Ce contează că habar n-au cînd a fost fondată Roma ori pînă unde se întindea Dacia! Pentru ei, istoria e doar pretext: apelează la ea ca la o rezervă de eternitate atunci cînd vor să-și aranjeze afaceri extrem de concrete și de contemporane. Au bătut monedă, pînă la sațietate, pe tema Avram Iancu, acum mizează pe un ipotetic Forum roman, aflat - ca din întîmplare - tocmai sub statuia regelui Matei Corvin, în centrul orașului. Pentru acești politruci, descoperirea unui Forum roman e sarcină de partid, nu se discută: dacă nu există, Forumul trebuie inventat.

În loc să invoce arheologia, pescuitorii în apă tulbure ar trebui să-și amintească istoria recentă (dar pe care n-o cunosc!), pentru a vedea cîtă mizerie a adus în Europa de Est intoleranța etnică, drapată în argumente sforăitoare.

Historia magistra vitae - mai este oare așa? Sîntem tentați să răspundem cu versurile lui Montale, scrise două mii de ani mai tîrziu: *La storia non è magistra di niente/ che ci riguardi*.

Într-adevăr, *Istoria nu te învață nimic/ uitați-vă la noi*. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TERORIZANTE textele ce afectează palori ușoare de răsfăț, putină isterie chiar! Cum, doamne, ar trebui să mă comport altfel decât patetic, când situația o cere și autorul scrie *Deci*, și pune două puncte, după care decide că sunt *singura speranță* pe care o mai are? Așa ceva s-a mai citit. Dar urmează: *Securea pe care o simt că atârnă deasupra capului meu poate fi înlăturată sau poate să cadă. Așa că vă rog, vă implor: faceți una sau-alta! Cu stimă și nerăbdare. P.S.: Vă rog: Exigență maximă.* Nici o grijă! Soluția *Richard al III-lea*: Dau un cal pentru o... scară! Ce să fac cu ea? Să urc, să urc și să înlătur *securea care atârnă*, ca să pot spune liniștită: Amice, scrii deocamdată modest pentru vârsta și condiția ta. Crede-mă, am rămas paf la *zgomotele surdinite* și-am încercat din răsputeri să-mi închipui cum or fi fiind *picioarele duse de suflet* și *nisipul încarcerat între rotuunde* (cu doi de u!)*coapse*. Un singur poem mai răsărit, și acela intitulat ca nuca-n perete, *Haiku*?. (*C. Dănălache*, București). Versurile au un accent didactic pe care nu-l veți pierde niciodată. Aveți încredere în flerul copiilor. (*Jeana Hagiescu*, București). În *Întâlnirea* scrieți la un moment dat: *Am așezat picior peste picior,/Gând peste gând și poate stradă peste stradă...*, finalul celui de-al doilea vers dându-mi oarecari speranțe, pe care însă mi le spulberați definitiv cu următoarele: *Și am stat să contemplu norocul chior,/Al întâlnirii cu fiecare față fadă.* (*Doina Mateescu*, 18 ani, Craiova). În *Spațiu* se lăfăie o cacofonie cât toate zilele, iar în *Mică* eminescianizații într-un întuneric la fel de întins: *Uite cerul e pe ducă, soarele și el de-asemeni./Stau și mă gândesc cum oare ai putut să uiți o notă./Una mică dar plăcută care face să strălu ce un bughet* (sic!) *întreg de dalbe./Tu ești mică și urâtă, nu ai flori așa frumoase...* (*Aliade*, Ploiești). Păstrați bunul obicei de a scrie, odată pentru că este singurul mod de a vă descărca sufletul, și încă odată pentru că s-ar putea, cum spuneți, cândva să fie posibil mai mult. (*Bogdan N.*, București). În ordinea intrării în scenă a citatelor: Volkoff, Iorga, Ortega y Gasset, Soljenițîn, Țuțea, Durrell și, în capătul cozii, risipindu-se necopt covrigelul semnăturii dv. cu multumiri. (*D. Costinescu*, București). *Alb de titlu*, *Sfânt bizantin* și *Nimicul cade peste lume* sunt perfectibile, *Intersecție* poate rămâne deocamdată așa cum este:*orice dezamăgire/începe lapidar/cu retragerea zidului din zi/nu orice piatră e pentru genunchi/nu orice lumânare e pentru o glumă/dimineața aceasta a început/cu bătrâna care-și face cruce/la intersecție*. (*Ion Cioranu*, Slobozia). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Anastasia Țic, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Raluca Bobic.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Fanatism şi democraţie

GRUPUL majoritar al aleşilor noştri pare a confunda lupta parlamentară cu un soi de fanatism bun pentru alte timpuri.

Lupta celor îndoctrinaţi de comunism, aşa cum se vede ea din şedinţele parlamentului nostru, trădează nu numai neputinţa purtătorilor de cuvânt ai doctrinei de tristă amintire de a se debarasa de intoleranţă, dar par a fi mutat cumplita „luptă de clasă" în incinta parlamentului.

Democraţie s-ar părea că înseamnă luptă de idei, mai ales acolo unde pretindem că se află intelectuali, adică oameni care gândesc, care ar trebui să aibă drept armă argumentele şi nu injuriile sau catalogările mahalageşti. Şi se ştie doar că fanatismul este mai rău decât *necredinţa*, decât ateismul care l-a desprins pe om de Dumnezeu.

Fanatismul bolşevic a distrus relaţiile fireşti dintre oameni şi pe cele ale echilibrului social atât de necesar bunului mers al lumii civilizate. A spulberat normele moralei, înlocuindu-le cu amoralitatea, a distrus armonia familiei: copii asmuţiţi împotriva părinţilor, numai ca să poată parveni în ierarhia socială, părinţi morţi în închisoare sau la Canal (tot una)! Fraţi şi surori sau soţi dezbinaţi, deveniţi criminali pentru a supravieţui şi a urca treptele măririi: se ştie, doar, că „tovărăşa Ana" şi-a pârât bărbatul şi l-a dat morţii ca să-i placă tătucului de la Kremlin. Ca să nu mai pomenim de lupta dintre clasele sociale: categorii întregi de oameni târâţi în puşcării pentru vina de a fi refuzat totalitarismul sau, pur şi simplu, pentru a fi făcut parte din floarea intelectualităţii acestei ţări.

Îmi pare rău că trebuie să constat că lecţia democraţiei se învaţă anevoie şi ştiinţa de a o exercita necesită timp îndelungat. Altfel cum ne-am putea explica exploziile de ură ale deputaţilor şi senatorilor de stânga împotriva celor ce au încercat să afle adevărul despre terorişti, să stabilească vinonvăţiile în chestiunea mineriadelor; cum altfel am putea explica dezlănţuirile pline de un fel de zelotipie împotriva celor care au vrut să facă lumină în problema corupţiei şi s-a ajuns la ridicola situaţie de a constata că, da, există corupţie, dar fără corupători sau corupţi: şi în cazul Petromin-Forum Maritime şi în cazul zahărului infestat şi în atâtea şi atâtea *cazuri* fiindcă suntem o ţară unde *cazurile* abundă! Comisiile de audienţă şi de anchetă ale parlamentului lucrează în gol ca nişte râşniţe fără boabe! Orice încercare de a merge pe firul dreptăţii şi al stabilirii adevărului se împiedică în blana sârmoasă şi murdară a fenomenelor mafiote care ne-au potopit!

La fel şi în cazul caselor naţionalizate de guvernul comunist!

Dacă în problema restituirii pământurilor s-a votat o lege - şchioapă şi aceea - dar care nici ea nu se aplică, în cazul restituirii caselor „naţionalizate" legea ce s-a prefigurat echivalează cu un nou abuz! Fanaticii din parlament nu vor să mai greşească, adică să-şi taie creanga de sub picioare! Fiindcă dacă, în extremis, la pământ s-ar mai putea renunţa, la casele luate cu hapca – la frumoasele case în care s-au instalat şi locuiesc de atâta amar de ani nomenklaturiştii, activiştii, aparatnicii transformaţi sau nu în pensionari - nu!

Cum să fi câştigat procesul împotriva lui Ion Gheorghe Maurer adevăratul şi oropsitul urmaş al proprietarului imobilului în care locuieşte, netulburat, fostul prim-ministru? Cum să-şi recapete casa, din care a fost alungată, fiica martirului Mircea Vulcănescu? Când „legea" propusă e şubredă, formală, iar senatorilor, care au mereu auzul aţintit în spre dealul Cotrocenilor, nu le arde să restabilească adevăruri şi să facă dreptate, ci se înduioşează mai degrabă că Maria Bobu ar fi fost mutată - nu lăsată în stradă - într-un apartament! De aceea pretinsa nouă lege a caselor naţionalizate trage jarul pe turta nomenklaturii, a aparatnicilor şi nu restabileşte *dreptul de proprietate*, care era, în Constituţia din 1923, *garantat*, nu ocrotit!

Oare ce fel de chiriaşi i s-or fi plâns d-lui preşedinte de s-a supărat atât de tare încât a putut să-şi iasă iar din pepeni la Satu-Mare?

Ascultându-i pe „avocaţii" dumisale din partidele de Stânga sau aşa-zişii „independenţi", vizavi de vorbitorii din Opoziţie care şi-au exercitat un drept constituţional la ultima şedinţă a Camerelor, mi-a venit să-i plâng de milă! Cu asemenea avocaţi, chiar dacă aflându-se sus de tot la C.C. (Curtea Constituţională) dumnealui n-a fost apărat după legile democraţiei adevărate.

S-a invocat la nesfârşit Carta Drepturilor Omului, afirmându-se dreptul preşedintelui la *opinie* dar uitându-se că acest drept îl au, în aceeaşi măsură, şi cei din Opoziţie! Şi mai ales, uitând că a avea *opinie* este una, şi a face recomandări instituţiilor judecătoreşti, în direcţia *opiniei* tale, este cu totul altceva!

Aceşti pretinşi şi zeloşi „avocaţi" au ignorat însă totalmente argumentele deputaţilor din Opoziţie trecând de la Drepturile Omului la „destabilizarea iremediabilă" (zicea cineva din PDSR) proiectând pe un ecran neguros un viitor sumbru, de fapt proferând ameninţări cu un pretins război civil care ne-ar paşte; îi zicea, mi se pare, „iugoslavizare" şi „ruandare" (de la Ruanda) etc., etc., dacă Opoziţia nu se astâmpără şi *„destabilizează" (Ce cuvânt drag Stângii!)*.

ÎN LOC de argumente, domnii cu pricina au utilizat, într-un joc inegal şi neonest – jignirile, ameninţarea, diversiunea, bădărăniile. Jigniri nu numai la adresa Regelui Mihai I – cineva cuprins de furie îi zicea „Miai" ca-n prozele cu ţărani ale lui Marin Preda – dar şi la adresa preşedintelui Havel care ar fi, bietul, preşedintele numai a unei jumătăţi de ţară! Într-o perfectă logică... neocomunistă se poate invoca şi „destabilizarea" şi „ruandarea" şi câte şi mai câte, ca să se ajungă, în cele din urmă, la *„toleranţă"* şi *„consens"*. Această logică „originală" o cunoaştem. Dintr-o experienţă de peste 46 de ani, *toleranţa* şi *consensul* numesc, de fapt, cu alte vorbe, *disciplina partidului unic.*

Şi fiindcă aminteam de bădărănie, ne întristează lipsa de imaginaţie a celui care l-a jignit pe domnul Coposu, zicând că s-a dus să-şi trateze „pneumonia Kent", nu pe cea veche, contractată în cei şaptesprezece ani de închisoare comunistă, unde au fost ucişi metodic, cu râvnă, bestial, deţinuţii politici, adică floarea intelectualităţii româneşti!

Ca să nu mai vorbim de ridicolul... „demascării" reprezentanţilor exilului românesc care s-au întâlnit la Paris anul acesta... O demascare în cel mai autentic stil comunist! Numai că aşa ceva *nu mai ţine* şi în nici un caz nu rimează cu *respectarea drepturilor omului* invocate doar pentru cei ce nu trebuie atinşi nici cu o floare!

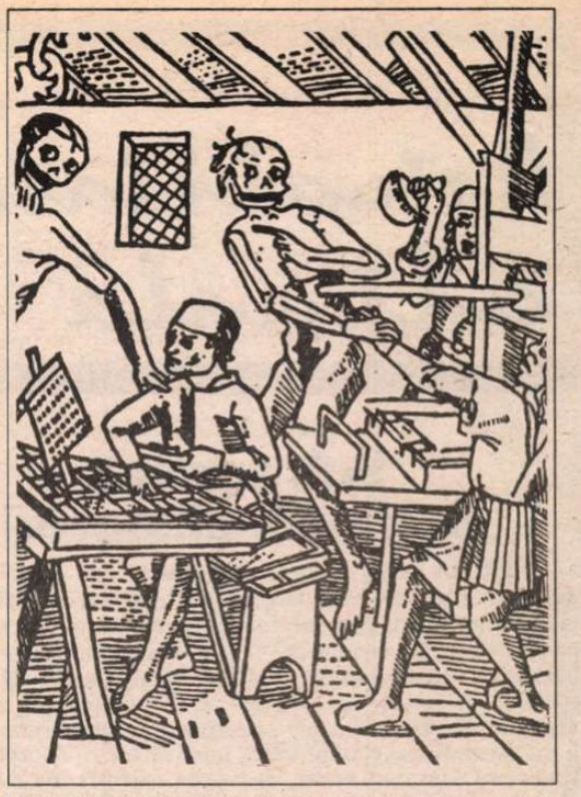
Această logică obsesivă a lui *nazat* este fanatism curat, lipsă de supleţe elementară, cu alte cuvinte – cum ar fi zis Voltaire - un fel de *„nebunie", „sumbră şi crudă; e o boală care se ia ca vărsatul"*.

Când şi cum s-ar putea tămădui, oare, parlamentarii Stângii de o asemenea boală? Când oare, şi cum s-ar putea vindeca ei de acest zel şi patimă oarbă şi să-i vedem întorcând urechea pentru a asculta *„altera pars"*? Greu de răspuns, greu de ştiut...

În apărarea drepturilor justiţiei şi ale umanităţii se pronunţau mulţi dintre autorii Enciclopediei franceze, scriind: „Dar ce poate fi mai trist decât să fii nevoit a demonstra oamenilor adevăruri atât de clare, atât de pline de interes, încât pentru a le nesocoti ar trebui să se denatureze; dar dacă există, până în acest secol (era vorba de secolul al XVIII-lea n.n.) oameni care închid ochii în faţa evidenţei şi inima în faţa omeniei, oare noi mai trebuie să păstrăm, în această scriere, o tăcere laşă şi vinovată? Nu! Oricare ar fi rezultatul, trebuie cel puţin să îndrăznim a reclama drepturilor justiţiei şi ale umanităţii şi să încercăm încă o dată să smulgem fanaticului pumnalul din mână..."

Rânduri rămase atât de actuale şi în minunatul nostru secol, răvăşit de fanatismul comunist.

Eugenia Tudor-Anton



El zace-acum întins pe-o targă

Am văzut-o îndărătul perdelei gemând în
desfătarea poeziei
Cu genele arcuite peste mări şi ţări
Cu gândurile despletite
Îmbălsămate în nostalgia unei amiezi
Despre care nu poţi şti niciodată unde
începe şi unde se termină
În orice caz era ora învierii
Când amintirile se ridicau la cer
Şi peste clipe se aşternea un fel de
albeaţă, probabil bruma
Ea se întreţinea cu nişte fluturi
Medita cu un fel de candoare
Poftim, vechile talismane s-au prefăcut în
deşeuri
Clopotele scot dangăte de cenuşă
El zace-acum întins pe-o targă
Într-o părăginită amorţire
Se uită la televizor sau cine ştie
Bate câmpii scuturându-şi armura
Şi umblă însoţit de-un roi de păsări negre
În privirile lui tună şi fulgeră
Vezi, zicea unul din fluturi, nu e el ci
vremea cea mohorâtă
Se clatină sub el pământul şubred
Dar peste ea năvăleau fanaticele ecouri
Două umbre dansând, pâlpâind în sfeşnicul
verii
Trăgându-şi sevele una din alta
Atunci între ei îşi ţesea pânza o lumină
secretă
Argint fierbinte picurat în palme
Cuvintele curgeau la robinete...
Şi doar cuvintele au mai rămas, plăpânde
fosile de ceară
Numai ele cuvintele mai dau vamă
Acelui „A fost odată" în care toate se
destramă

Să suferi de speranţă ca de friguri

Zăcând în agonie pe muchiile unui trup de
fată
Pe jumătate mort, strângâdu-şi numele în
palmă
Ca pe o floare ofilită îşi zicea
E bine uneori să-ţi măsori
Puterile cu pustiul şi vântul
Înainte de-a te bate cu zmeul
E bine uneori să încerci marea cu degetul
Să asculţi glasul celei ce scânceşte în
ziduri
Să-i vezi umbra gleznei pe toate cărările
Şi fluturarea mâinii în spatele grilajului de
fier
Care-nconjoară grădina Amurgului
E bine uneori să o aştepţi
Să-ţi spui că va veni o vreme
Când veţi putea să faceţi schimb de nume
Să vă strigaţi prin somn fără-ncetare
Şi doar ecoul să se mai aştearnă
Ca o zăpadă albastră peste voi...
E bine uneori spunea, cu vocea altcuiva (şi
nu credea o iotă)
Să treci prin purgatoriul visului
Să suferi de speranţă ca de friguri
Să-ţi vinzi surâsul, lacrima, tăcerea
Femeilor care-i repetă chipul...

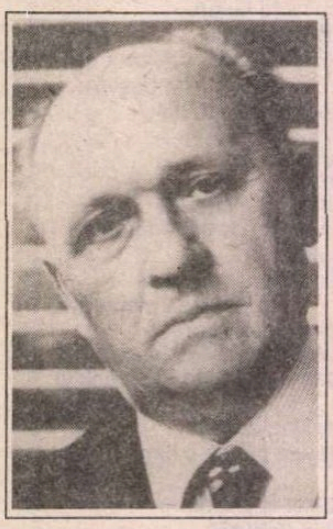
Ilinca Dobrescu

Actualitatea culturală

Sub semnul profesionalismului

● PRIMA ediţie a taberei de pictură de la Ţăndărei a fost deschisă zilele trecute. Organizată exclusiv pentru artiştii profesionişti din judeţul Ialomiţa, de către Inspectoratul pentru cultură – condus de Nicolae Stan, cunoscutul prozator optzecist – şi Consiliul local Ţăndărei, tabăra de pictură, gîndită neconcesiv şi după stricte criterii valorice, demonstrează că poncifele colectiviste de tristă amintire pot fi dizlocate firesc prin oferirea unor alternative profesionale. Dacă în Călăraşul vecin, deasupra culturii (de masă) mai pluteşte încă duhul penibil al Cîntării României – într-o variantă mai agresivă decît cea de dinainte de 89 –, în Ialomiţa faptul cultural a căpătat demult coordonatele competenţei şi ale rigorii. Şi în varietatea motivelor, în diversitatea formală şi în particularizările stilistice, uşor de regăsit în expoziţia prin care s-a finalizat tabăra, aceste elemente sînt de natura evidenţei. Peisaj, natură statică, portret şi compoziţie expun, la Casa de cultură din Ţăndărei, următorii pictori participanţi la tabăra de creaţie: Liliana Ionescu, Maria Unţanu, Maria Ionescu, Dan Stăneasa, Vasile Aionesei, Viorica Petre, Alexandru Meiloiu, Mircea Nistorescu şi Gheorghe Petre. **(P. Ş.)**

La despărţirea de un prieten



S-A RETRAS în lumea umbrelor, modest şi discret, aşa cum a fost o viaţă întreagă, prozatorul *Mihail Şerban*. El a iubit literatura cu patimă şi a slujit-o cu râvnă în anii şi deceniile cât l-au ajutat puterile. A fost un pasionat al scrisului şi totdeauna solidar cu scriitorii din generaţia lui şi din generaţiile mai înaintate. Până în ultima clipă urmărea evenimentele şi mediile literare, dar în timpul din urmă nu mai putea să participe la ele din motive de vârstă şi de sănătate.

S-a născut în anul 1911, la Fălticeni, oraşul unde a cunoscut din fragedă tinereţe pe cei doi mari concetăţeni ai săi, Mihail Sadoveanu şi E. Lovinescu, de care şi-a legat destinul literar şi al căror cult l-a păstrat cu devoţiune până la sfârşit. A debutat de timpuriu în publicaţii locale, apoi, devenit bucureştean, şi-a început colaborările la principalele reviste din Capitală: *Adevărul literar şi artistic, Vremea, Universul literar, România literară* (dir. Cezar Petrescu), *Revista Fundaţiilor Regale* etc. O perioadă a fost redactor la ziarele *Adevărul* şi *Dimineaţa*, unde semna îndeosebi articole din domeniul cultural. Frecventa cu regularitate cenaclul „Sburătorul" şi era un vizitator statornic al marelui critic, de a cărui familiaritate se bucură. După război a activat ca salariat în Ministerul Artelor şi în alte instituţii de cultură.

În 1935 a publicat primul roman, *Idolii de lut*, urmat apoi, an de an, de noi titluri ce i-au consacrat numele ca scriitor: *Infirmii, Grădina lui Dumnezeu, Sanda, Casa amintirilor* (2 vol.), *Pâinea inimii, Fete bătrâne, Nunta de argint, Pământ şi oameni, Circul* etc., în total vreo douăzeci de volume. Unele din acestea au avut succes de public, fiind tipărite în mai multe ediţii. Specificul lor epic se caracteriza printr-un „material uman bogat, aruncat cu risipă de tânăr ce nu-şi face rezerve" (E. Lovinescu). Ele rămân opera unui scriitor fecund, legată de epoca în care a fost creată.

O contribuţie relevantă a lui Mihail Şerban, ce suscită interesul cititorilor şi cercetărilor postumi, o formează *Amintirile* lui (1969), evocând cu afecţiune şi onestitate, pe un larg fond factologic, figurile unor scriitori în ambianţa cărora a trăit, ca: Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Felix Aderca, Ionel Teodoreanu şi alţii din generaţiile respective. Un al doilea volum de *Amintiri* se află în manuscris, conţinând amănunte ce pot contribui la cunoaşterea aprofundată a multor oameni, aspecte şi episoade din viaţa literară a timpurilor prin care autorul a trecut.

Plecarea lui din această lume lasă un gust amar în inimile celor ce l-au cunoscut.

Pericle Martinescu

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Gherasim Luca şi Valeriu Oişteanu, 1984

„Literatorul" sau curajul de a fi cu Ion Iliescu

● În revista *Literatorul* nr. 11–16, un autor care semnează – pentru a-şi asuma bărbăteşte răspunderea - *Diac tomnatic şi alumn* îşi propune, nici mai mult, nici mai puţin, decât să-mi scoată „amigdalele prin rect". Mă uit încă o dată la frontispiciul revistei şi mă conving că este într-adevăr *Literatorul*, revista cu cei mai mulţi academicieni din ţară, şi nu *România Mare*. Acelaşi autor îmi atribuie texte delirante pe care le-aş fi scris înainte de 22 decembrie 1989:

„Armata este climatul moral-politic în care cetăţenii României întâmpină alegerile de la 17 martie."

„Democraţia socialistă este o valoare de preţ a vieţii noastre politico-sociale, o valoare la care nu a acces toate categoriile de cetăţeni."

Sunt hotărât să-l chem pe diac în faţa instanţei de judecată nu pentru că mă prezintă ca pe o persoană cu vederi comuniste (fapt care, la urma urmei, mă onorează, situându-mă alături de actualii conducători ai ţării), ci fiindcă pune în sarcina mea tot felul de absurdităţi şi agramatisme, susceptibile să mă compromită profesional.

Principala acuzaţie la adresa mea este însă alta şi anume aceea că dau dovadă de oportunism scriind cu simpatie despre regele Mihai. Adică nu sunt oportunişti cei de la *Literatorul*, susţinători zeloşi ai actualului preşedinte ai scumpei noastre patrii, şi sunt oportunist eu, simpatizant al unei personalităţi care (din nefericire) nu are nici o şansă de a mai deveni vreodată conducătorul României!

Oare de ce consideră academicienii de dată recentă de la *Literatorul* un act de curaj susţinerea lui Ion Iliescu? Doar aşa, pentru că le convine această variantă? Sau ştiu ei ceva? **(Alex. Ştefănescu)**

CALENDAR

● 17.VII.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m.1881)
● 17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
● 17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
● 17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino*
● 17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
● 17.VII.1945 -s-a născut *George Sânpetrean*

● 18.VII.1930 - s-a născut *S. Damian*
● 18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*
● 18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
● 18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
● 18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
● 18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

● 19.VII.1981 -s-a născut *Teodor Murăşanu* (m.1966)
● 19.VII.1905 - s-a născut *N. Carandino*
● 19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m.1988)
● 19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
● 19.VII.1924 - s-a născut *Traian-Liviu Bîrăescu*
● 19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
● 19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*
● 19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
● 19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
● 19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n.1931)

● 20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
● 20.VII.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu*
● 20.VI.1927- s-a născut *Samson Şleahu* (m.1993)
● 20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
● 20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
● 20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
● 20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)

● 21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
● 21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m.1946)
● 21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1989)
● 21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1966)
● 21.VII.1907 - s-a născut *D. Macrea* (m.1985)
● 21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
● 21.VII.1930 - s-a născut *Bodor Pál*
● 21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
● 21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru*
● 21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
● 21.VII.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
● 21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1932)

Teatru la Castelul Arcus

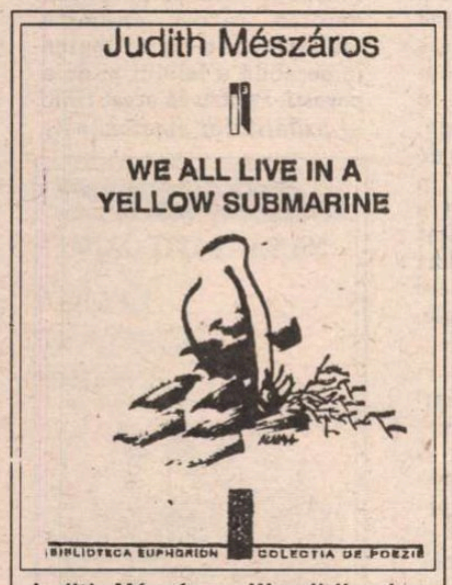
● Liga Internaţională pentru Teatru, constituită pe lîngă Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe şi Centrul de Cutură Arcus, în colaborare cu Fundaţia „Ion Cojar" pentru sprijinirea tînărului actor organizează tabăra de creaţie – Arcus '94. Vor participa studenţi şi profesori de la ATF Bucureşti, Academia de Teatru din Tîrgu Mureş, Academia de Arte "George Enescu" Iaşi. Manifestarea se va desfăşura anul acesta în perioada 2-15 august la Centrul de Cultură Arcus (jud. Covasna) sub genericul: *Improvizaţia Scenică – Metodă de Pedagogie şi Creaţie Teatrală.*

În cadrul proiectului se vor constitui grupuri de lucru, conduse de cîte un coordonator de programe, finalizate prin spectacole ce vor fi prezentate în Bucureşti, Tîrgu Mureş, Iaşi, Sfîntu Gheorghe. *(R.I.)*

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Sub linia de plutire



Judith Mészáros, *We all live in a yellow submarine*, Editura Euphorion, Colecţia de poezie, Sibiu, 1994, 48 p., 600 lei.

WE ALL LIVE IN A YELLOW SUBMARINE este titlul celui de-al doilea volum scris de Judith Mészáros dar nimic mai străin de tonul poemelor ei decît jucăuşa, stenica frază muzicală a Beatlesilor. Submarinul galben al lui Judith Mészáros este vopsit în galbenul bacovian, bolnăvicios şi trist. Spre deosebire de primul ei volum, mai puţin omogen, dar cu cîteva „piese de rezistenţă" complexe, „Submarinul galben" este mono-ton şi mono-color, fără cuvinte în plus sau în minus: o carte perfect compactă.

Cu excepţia poeziei-dedicaţie („lui Călin, in memoriam") care deschide volumul, restul versurilor sînt grupate în josul paginilor, creînd un puternic efect de scufundare: în timp ce partea superioară din pagină rămîne albă şi încremenită, cuvintele zguduie numai adîncimile foii. Acest contrast optic nu e întîmplător, căci, aflăm de la primele versuri, ne aflăm într-un submarin: „La 45 grade 50 secunde latitudine nordică submarinul cel galben plutea în gelatina uşoară iar noi/cu plămînii strîns lipiţi de hubloul de-oţel respiram sacadat"... (7). Coordonatele sînt exacte, dar ele aparţin unei geografii interioare şi stabilesc un traseu impalpabil, blecherian: călătoria pare să se facă în trupul cuprins de boală. O puternică senzaţie de nesiguranţă şi înstrăinare de sine trece dintr-un poem în altul ca şi cum submarinul minţii şi simţurilor şi-ar urma „traiectoria" fără să mai poată fi oprit. În întreg volumul nu există titluri pentru că ele ar întrerupe alunecarea şi ar oferi puncte de sprijin. Chiar şi numai aceste două efecte poetice: iluzia scufundării şi a alunecării reprezintă o performanţă stilistică şi arată, din nou, că Judith Mészáros nu este o poetă oarecare, iar volumele ei sînt construite fără fisură.

În locul unui mirific peisaj acvatic, submarinul galben pluteşte în gelatină (plasmă?) şi întîlneşte pericole atipice („păianjenul de sticlă" care „aşteaptă cu dinţii rîzînd") sau medii neprimitoare („e foarte galben totul şi foarte foarte rece"). Tensiunea călătoriei spre nord, deci spre frig, creşte continuu şi e reflectată pe de o parte de cifra gradelor şi pe de altă parte de tot mai multe interdicţii, gesturi care nu se mai pot face, lucruri care nu se mai pot vedea sau auzi. Astfel, la o latitudine de peste 80 de grade „cu paşii uşori, cu elitre uscate urcam în sala de cuarţ/aerul era plin de vocale//AAAAA/ EEEEE/ IIIII/ 00000/ UUUUU" (28-29), în timp ce, puţin mai încolo „la 90 de grade latitudine nordică nu mai există vocale, spaţii de respiraţie [...] la 90 de grade latitudine nordică atât de dens este totul / încât între piele şi piele nu mai încape os" (36).

Dar nu exteriorul este important pentru poetă, ci submarinul însuşi, cu interioarele lui ce par tot mai artificiale, tot mai ameninţătoare. Este evident că submarinul galben e simbolul central al cărţii şi ar fi greu să nu vedem în el trupul cuprins fie de boală fie de bătrîneţe, căci descrierea este anatomică. Atîta doar că organicul pare tot mai adîncit în capcana anorganicului şi e mereu în primejdie de a deveni obiect de studiu:

„la 80 de grade latitudine nordică tot ce mai rămâne din tine e umbra ta impregnată-n pereţi
iar în mine locuieşte acest manechin de lemn pictat, eu îl simt
mă locuieşte cum o păpuşă rusească ar locui altă păpuşă rusească pictată şi ea, uneori
cânta cu degete reci la orga coastelor mele - tuburi şi arcuri - râde cu râs îngheţat
noi toţi locuim în submarinul cel galben
unul într-altul
ochiul meu roşu e umbra ta impregnată în zid" (24)

NATURALUL este tot mai invadat de artificial ca-ntr-un roman S.F., buzele scîrţîie, inima se înşurubează, venele zbîrnîie, peste pleoape un catod, iar ochii sînt (ca) de sticlă şi au priviri de cristal. Dragostea este strivită orwellian în acest univers în care nu se ştie ce tiran anihilează voinţele: "ţeasta ta translucidă, uşor înclinată, zgârieturi rozalii, gura ta foşnitoare - un negru pătrat - mi-este dor / de-o ultimă îmbrăţişare// cercul metalic şi strâmt mi se-nchide brusc peste piept/ catodul apasă drăgăstos peste pleoape" (33).

O utopie neagră este călătoria în submarinul galben, deşi respectă semnele exterioare ale seninelor călătorii din Jules Verne, începînd de la grijulia notare a coordonatelor "geografice"; submarinul are ceva dintr-un *Nautilus* sau din vasele exploratoriilor: mai multe săli descrise „tehnic", scări spiralate, întîmplări care produc agitaţie şi sînt consemnate în jurnalul de bord. Lipsesc însă bucuria, curiozitatea, entuziasmul oricărei explorări, oricărei călătorii. Ele sînt înlocuite de consemne şi temeri nedesluşite, de legi implacabile şi fără sens. Toate acestea ne obligă să legăm simbolul submarinului galben de un altul, existent în volum şi anume nordul care e moartea. Călătoria submarinului galben este călătoria trupului spre moarte; aceasta este ţinta „expediţiei":

„la 100 de grade latitudine nordică este totul uşor
acum pot împlânta un steag în propria mea carne, acum pot să mă divid ca amoeba proteus
aşteptându-mi sângele alungat şi uscat să m-ajungă din urmă, să mă scrie-mprejur
cu litere de-o şchioapă în jurnalul de bord al submarinului galben (...)
acolo sus
pe biroul tău negru, lucios" (47).

Cîte un poem-ţipăt sau un poem-implorare mai „iese la suprafaţă", zvîcnind scurt, scăpat de sub control, dar tonul general al versurilor lui Judith Mészáros este unul „de adîncime", ca un strigăt sub apă. Este un ton nou în poezia de astăzi şi Judith Mészáros se dovedeşte o poetă ce nu poate fi ignorată. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrieri împotriva sinuciderii (3)

1. Dragostea noastră-ncepe-abia acum. Desfă lin sufletul în vîntul moale ca pe un crin. Eu am sosit agale, blînd pelerin pe-ntortocheatul drum, să-i rup tulpina şi să-l port în mînă prin forfota cetăţii şi-n pustie spre-a-i povesti parfumul fraged pînă şi oamenii şi cerul o să-l ştie. Şi poate-atunci din rouă şi-ndrăzneală se va-nchega un înger – crezi ce-ţi spun? – acoperindu-ţi lacom coapsa goală. Dragostea noastră-ncepe-abia acum... **2.** Fluturii bat cu-aripa groasă-n geam ca să-i primim la marele bairam. De-aceea zic să fim voioşi şi darnici. Ne vor sluji cu sîrg drept fini paharnici, făcînd în aerul şambrat să zboare şi sîngerii, şi aurii pahare. Şi-n urmă, beţi şi noi, şi dînşii beţi, îi vom zvîrli afară cu lopeţi de pe podelele ce-or să se spele cu grelele şi caldele dantele ce ţi-au purtat cu grij-o noapte trupul şi-acum le lepezi fără nici un scrupul spre a pleca, eu îmbrăcat, tu goală, într-o călătorie-originală... **3.** Atît de frumoase-s minciunile tale! Tu spui că eşti floare şi capeţi petale, apoi că eşti înger şi capeţi aripe cu care îmi mături mormanul de clipe. Şi-o mînă de-o scoţi din mănuşa înaltă, caleaşca adîncă ne-aşteaptă la treaptă... ■

O revistă care rezistă

ÎNCET, dar sigur se publică numerele din *Revista de istorie şi teorie literară* apărută sub egida Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române. Numărul din primul trimestru al anului 1994 arată că revista continuă să reziste ispitelor facile din publicistica de azi şi, prin autorii şi subiectele alese rămîne una din cele mai serioase publicaţii destinate specialiştilor. Cine se grăbeşte să deducă din această afirmaţie că revista nu poate fi decît plicticoasă şi de interes restrîns va trebui să-şi schimbe părerea încă de la primul studiu publicat în acest număr: *Flaubert* de Alexandru Paleologu. Aflăm dintr-o notă că este un capitol din cartea *Du Pire des Mondes* aflată în pregătire la editura Balland (Paris). Articolul s-ar putea numi şi Flaubert rezistîndu-i lui Valéry şi dă prilej autorului său de a face cîteva observaţii pe tema prostiei şi a proştilor care nu sînt neapărat Bouvard şi Pécuchet. Întoarcerea la „Clasicii noştri" se face prin Creangă şi „divinele detalii" pe care continuă să le analizeze cu vioiciunea-i obişnuită criticul Cornel Regman. Partea a doua din eseul lui Alexandru Ciorănescu despre *Magia cuvintelor* şi partea întîi din cel al lui Cornel Mihai Ionescu, *Psihanaliza şarpelui* alcătuiesc capitolul de *poetică* al revistei. O contribuţie de luat în seamă la rediscutarea literaturii exilului o are Emil Manu prin articolul *Ultimul Caraion* care se încheie cu un citat dintr-un manuscris aflat în arhiva familiei: „Mă numesc Ion Carion şi sînt unul dintre scriitorii care nu mai pot fi daţi afară din literatura română, nici de vreun partid, nici de vreun dictator, nici de gloanţe". Al. Săndulescu se ocupă de unul din evenimentele editoriale ale anului 1993 şi anume ediţia *E. Lovinescu, „Sburătorul", Agende literare*, I, apărută la Ed. Minerva sub îngrijirea Monicăi Lovinescu şi a Gabrielei Omăt, cu o Prefaţă şi note de Alexandru George. Un capitol de recenzii care nu poate fi neglijat (despre cărţi de Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Dan Grigorescu etc.) închide revista. *(I.P.)*

Dl Dan Zamfirescu este, uneori, imprevizibil

CONSTATAREA aceasta am făcut-o dînd peste o broşură recentă a domniei sale, *Regele şi Mareşalul*.

Dar să încep prin a-i recunoaşte dlui Dan Zamfirescu ce este al său: marea ştiinţă de carte, însuşirile eminente de istoric şi de istoric literar, specializat în epoca veche, de neîntrecut exeget, şi editor, al lui Neagoe Basarab şi al Învăţăturilor acestuia către fiul său Theodosie.

Atît că dl Dan Zamfirescu nu s-a mărginit să studieze trecutul ci a ţinut să se ocupe şi de prezent, în cuprinsul

Dan Zamfirescu, *Regele şi Mareşalul*, Editura Roza vînturilor, 1994, 48 p., 600 lei.

unei luxuriante publicistici în care atacă teme de tot felul. A emis şi aprecieri asupra literaturii la zi, dintre care unele de un haz involuntar uriaş. Tuturora le-a pus vîrf, după cum se ştie, compararea unui sîrguincios manufacturier literar autohton cu Tolstoi. Ajungîndu-i la urechi hohotele de rîs pe care le-a stîrnit cu această năstruşnicie, dl Dan Zamfirescu a început să colinde redacţiile spunînd oricui îl întîlnea,întrebat sau nu, că de fapt nu dă doi bani pe scriitorul pe care l-a comparat cu Tolstoi, dar a vrut să-i facă aceluia o plăcere.

Faptul poate să însemne că un atît de mic preţ pune dl Dan Zamfirescu pe alt domeniu decît al său (epoca veche), încît atunci cînd îl părăseşte îşi poate îngădui să fie neserios. Şi mai poate să însemne un lucru: acela că dl Dan Zamfirescu este cinic.

Într-adevăr, cum altfel decît cinic l-am putea considera pe dl Zamfirescu din moment ce l-am văzut, în epoca de aur, tipărind o carte în care îl glorifica pe Ceauşescu, iar mai încoace, tot pe domnia sa, l-am văzut publicînd (de astă dată în colaborare!) un volumaş închinat nu altcuiva decît lui Ion Stoica, patronul Caritasului? Dl Zamfirescu fiind cinic îşi pune semnătura pe orice.

Acestea fiind antecedentele, nu puteam să cred altceva, mărturisesc deschis, despre *Regele şi Mareşalul*, decît că este o elaboraţie în folosul puterii, lovind în Rege şi proslăvindu-l pe Mareşal, potrivit unui scenariu deja exersat.

Citind am constatat însă că lucrurile se petrec exact pe dos decît crezusem, urmare a faptului că dl Dan Zamfirescu este, uneori, imprevizibil. În textul său nu loveşte în Rege, nu-l ridică în slăvile cerului pe Mareşal, şi, nefăcînd aceste lucruri, nu face nici jocul puterii.

Fragmentul de epocă de care se ocupă este privit de dl Dan Zamfirescu cu obiectivitate, domnia sa amintindu-şi, probabil, că este întîi de toate istoric. Meritele importante ale Mareşalului le vede legate de momentul 1940, cînd venind la cîrma statului a putut împiedica dezmembrarea acestuia, la un pas de a se întîmpla sub privirile indiferente ale democraţiilor vestice. Greşelile Mareşalului Antonescu au fost însă la fel de mari ca meritele şi ele au stat în primul rînd în faptul de a fi dus un război de cucerire dincolo de limitele hotarelor noastre istorice. „Nu a rezistat tentaţiei de a poza în cuceritor, ceea ce nici un şef de stat român nu a mai făcut".

Cît priveşte rolul Regelui, pe acesta dl Dan Zamfirescu îl consideră a fi fost capital atît la 23 august cît şi după, în primul moment salvîndu-se iarăşi ţara de la dezmembrare, cum s-ar fi întîmplat dacă pur şi simplu am fi fost ocupaţi de sovietici, iar ulterior, pînă la abdicarea forţată, prin faptul că „a permis acea scurtă şi rece primăvară polară a democraţiei româneşti, curmată la 30 decembrie 1947".

Să mai spunem că punctul de plecare al scrierii dlui Dan Zamfirescu este discuţia iscată de un film pretins istoric, infidela *Oglindă*, a regizorului-politician Sergiu Nicolaescu. „A face *numai* din Mareşalul Antonescu un martir, scrie în final dl Dan Zamfirescu, aproape un sfînt răzbunat de Moira, şi din Regele Mihai I ceea ce încearcă filmul să facă, pentru uzul curent al politicianismului de azi, înseamnă a nu înţelege nimic din tragedia lor comună, din jertfa lor, din martiriul fiecăruia, pe temeiul căruia s-a perpetuat *România*". Subscriem. **(Gabriel Dimisianu)**

„Exterminat în lagărul poeziei"

PAUL DAIAN scrie o poezie, care deşi pare să fie preferată şi de alţi colegi ai săi de generaţie, are o certă originalitate raportată la aşteptările cititorului de astăzi. Abruptă şi voit lipsită de sens, permanent urmărită de obsesia şocării, a violentării normalităţii (care, în treacăt fie spus, de mult nu mai există), poezia sa izbuteşte cîteodată să creeze într-adevăr o stare de angoasă şi isterie, un frison al demenţei înscenate de un spirit lucid şi cinic. Cîteodată, spuneam, pentru că de prea multe ori versurile alunecă într-un vizibil cabotinism, şi mai mult decît atît, într-un diletantism al veşnicelor trucuri de mimare a sensului în plin vid de semnificaţie.

Cele mai reuşite poeme

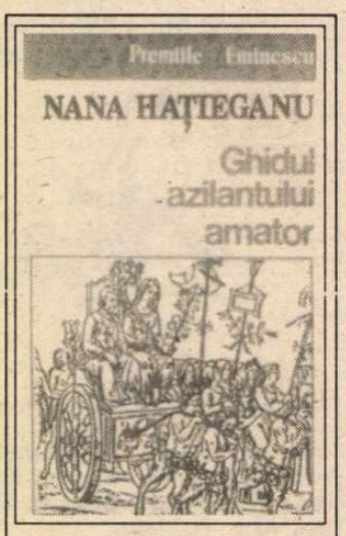
Paul Daian, *Turma de porci*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1994, 74 p., 400 lei.

din volumul *Turma de porci* sînt cele foarte scurte, scrise parcă într-un fel de transă, cu o coerenţă care te aştepţi să dispară în fiecare clipă, înecată într-o bolboroseală halucinantă, dar care se păstrează totuşi, pînă la capăt, în limitele inteligibilului; această tensiune a firescului care poate oricînd să devină absurd este principala sursă a anxietăţii pe care Paul Daian vrea în mod evident s-o creeze. Există chiar impresia de ţăcănit de telegraf în structura multora dintre aceste poezii: versurile sînt parcă spasmele unor gînduri chinuite, care cu greu găsesc puterea de a fi exprimabile. Ritmul sincopat al propoziţiilor scurte, uneori simple sintagme, chiar simple cuvinte este perfect controlat de un simţ al urgenţei, de obsesia transmiterii prompte de informaţii (în sensul unor informaţii misterioase, secrete), ceea ce creează o anumită complicitate sumbră între poet şi cititor: „între un aer şi altul. Între durere/ şi bunăvoinţă./ tensiune maximă. anarhia celulelor/ albe. teroare intensă./ sistemul imunitar al cuvîntului./ adulmecă iubirea. Salt."; „spaţiu de var. timp de/VAR. aer. ars. NEANT (*Sinuciderea*).

După toate aparenţele, Paul Daian este un maestru al efectelor tip roman gotic, un artist al destrucţiei: pretutindeni în poezia lui bîntuie imagini ale sîngelui, viscerelor, sfîşierilor, negrului, morţii. „imaginea Cuvîntului. pe umerii de/Argint ai Sîngelui/ mantia arde. expresia rece a/ sacrificiului înlocuieşte/ Absenţa. demnitatea drogului./ în această zi îmi sînt străin" (*se vesteşte Timpul*). Dar, la urma urmelor, orice artă a destrucţiei poate fi semnul unei refulări a vitalităţii, a voinţei de supravieţuire, descărcarea instinctelor criminale fiind pur şi simplu o supapă a asumării existentului, pe care nu-l putem ignora cu totul. Mai ales atunci cînd, ca Paul Daian, sîntem de fapt intens preocupaţi de el. Poate că acesta este şi motivul pentru care autorul a ales pentru coperta a patra a cărţii sale un fragment dintr-un articol scris de Nicolae Manolescu în 1984,: prospeţimea despre care vorbea criticul atunci ne întîmpină şi în volumul de acum. **(Andreea Deciu)**

Azil şi exil

FĂRĂ a fi o carte de memorialistică propriu–zisă, *Ghidul azilantului amator* al Nanei Haţieganu promite să contribuie la constituirea unui gen încă firav în literatura română: non-fiction. Un gen mai dificil decît s-ar putea bănui, pentru că el solicită atît un pretext al faptelor de miză mare, aşadar suficient de interesante în sine, dar şi un stil inteligent, plăcut, dezinvolt, spiritual, tensionant şi eventual chiar cu o mică morală folositoare. Toate acestea sînt exact atributele cărţii semnate de tînăra scriitoare Nana Haţieganu, profesoară de matematică la bază, ceea ce ar putea explica într-o anumită măsură concizia şi logica impecabilă a felului ei de a povesti. Pentru că acest *Ghid al azilantului amator* este



Nana Haţieganu, *Ghidul azilantului amator*, Editura Eminescu 1994, 166 p., 800 lei.

pur şi simplu povestea unei tinere femei – în speţă autoarea – care se decide să ceară azil politic în Danemarca, însă nu în plin regim al terorii ceauşiste, ci după 1989, mai precis după mineriadă, pentru că tratamentul tip-şoc al marii iluzii urmate de o deziluzie pe măsură o determină să creadă că nu mai există nici o altă soluţie. Experienţa trăită de o femeie tînără, singură, căsătorită, cu doi copii, plecată din ţară fără a mărturisi cuiva că nu intenţionează să se mai întoarcă, într-un lagăr de azilanţi nu mai trebuie calificată. Este suficientă descrierea ei, iar Nana Haţieganu aşa şi procedează, fără sentimentalisme, fără justificări, fără adjective, interjecţii, interogaţii ori exclamaţii retorice. Ba chiar impunîndu-şi un anumit cinism, ca un rictus pe un chip desfigurat de panica nesiguranţei şi a aşteptării, de care are în mod absolut nevoie pentru a supravieţui. Iar drama transpare, evident, din amănunte, din întîmplări aparent mărunte, cum ar fi disperarea femeii de a găsi o pereche de adidaşi la puţinii bani pe care îi are pentru ambii băieţi, ca pînă la urmă să nu reuşească.

Lagărul este un univers în sine, populat de nefericiţi proveniţi din toate naţiunile sărace ale omenirii, între care românii sînt, cum ne aşteptam, cel mai bine reprezentaţi. Personajul din cartea Nanei Haţieganu descoperă aici o adevărată comunitate de români, pe de-a-ntregul compusă după cunoscutele clişee: şmecherii uşor ticăloşi (cînd nu sînt

cîinoşi de-a dreptul), isteţi dar fără capacitatea de a duce ceva pînă la capăt. Însă nu descrierea acestei lumi pestriţe care există în lagăr mi se pare a fi cel mai interesant lucru din cartea Nanei Haţieganu, ci mai curînd felul în care personajul izbuteşte să supravieţuiască demn. Din păcate, e vorba de aceeaşi metodă care ne ajută pe toţi să supravieţuim şi în ţară: „să lucrezi ca să nu vezi cum te pierzi, să te uzezi şi să crezi că te întremezi, să uzezi relaţii şi alte complicaţii, să forţezi destinul, prelungindu-ţi chinul". Şi totuşi, decizia acestei femei perfect lucide este de a continua. Iar în cazul ei continuarea înseamnă mutarea într-un alt lagăr. **(Andreea Deciu)**

Umbra zdrenţuită a libelulei

MĂRTURISESC că după ce am citit antologia de „haiku-uri" româneşti, *Umbra libelulei* , întocmită de dl. Florin Vasiliu am rămas mult timp nedumerit, chiar puţin jenat. Discrepanţa între natura haiku-ului (ca gen literar zămislit într-un anumit context cultural şi respectând anumite reguli intrinsec–estetice) şi mostrele autohtone, adunate pe

Florin Vasiliu, *Umbra libelulei*, Antologie a haiku-ului românesc, 1993, Editura *Haiku* , 215 p., 500 lei.

150 de pagini, e atît de vizibilă încît o încercare de soiul acesta nu poate fi calificată altfel decît ca aberantă. Nu înţeleg cum autorul remarcabilei – zic eu – lucrări, *Constelaţia Haiku* , a căzut în ispita de a inventa cu orice preţ o şcoală sau o tradiţie de haijini locali!? Şi mai ales cum de nu şi-a dat seama că-şi va pierde creditul în faţa cititorilor şi creatorilor autentici însăilînd o antologie „sublimă" a unui gen care, cel puţin pînă acum, la noi, a lipsit cu desăvîrşire... şi nici nu cred că va prinde vreodată o rădăcină puternică?!

Problema mi se pare fundamentală şi nu ne vom hazarda s-o dezbatem în cîteva rînduri. La obiecţia – după mine justificată – că haiku-ul ţine de o lume specific japoneză, dl Fl. Vasiliu răspunde cu un argument cantitativ – „uitaţi-vă şi vedeţi cîte milioane de haiku-uri se scriu şi se publică anual în toate limbile pămîntului!" De cînd, oare, a ajuns cantitatea criteriul infailibil al autenticităţii unui gen literar!? Din cele cîteva sute de mii de yoghini din România, cîţi sînt cu adevărat yoghini? Am trista impresie că nici unul. De altfel, în *Constelaţia Haiku* , dl Vasiliu însuşi notează: „Ne găsim în faţa unui fenomen poetic ce vine dintr-o lume îndepărtată, care posedă o filozofie, o concepţie despre lume, un „modus vivendi", moravuri, obiceiuri complet diferite de ale noastre, de cele mai multe ori atît de străine nouă încît par mai aproape de conceptul de „extraterestru" decît de acela de „pămîntean". O posibilitate de „aclimatizare" a haiku-ului în spaţiile culturale extra-nipone ar mai rămîne totuşi: anume, asimilarea cît de cît corectă a principiilor sale estetice. Racordările între filozofia *zen* şi *haiku* , analizele excelente făcute pe cîteva micropoeme ale lui Basho, Buson, Issa ori Masaoka Shiki, expunerea teoretică a constituirii unui haiku, explicitarea terminologiei specifice – iată cîteva din meritele evidente şi lăudabile pe care le au studiile (inclusiv *Prefaţa Antologiei*) dlui Fl. Vasiliu. Însă una e să lămureşti *teoretic* o chestiune extrem de dificilă, deschisă doar cunoscătorilor limbii japoneze şi alta să impui *practic* un gen străin mentalităţii europene în general şi române, în special: diferă percepţia naturii, a cuvîntului, a imaginii etc. ... Peste *Meridianul Yamato* a căzut – sperăm doar pentru o clipă – umbra zdrenţuită a libelulei... **(Cristian Bădiliţă)**

Fabrica de scriitori din Manhattan

Romanul *Aruncă pînea ta pe ape* are avantajul oricărei producţii literare cu iz american. Indiferent de cele spuse, scrise, amintite în recenzii, interviuri, apariţii la T. V., de la Sandra Brown la Harold Robins, tot ce se poate însăila pe biata coală de hîrtie este permis. Protestul împotriva inflaţiei de subliteratură este inutil. Avem acum şi o proză scrisă în limba română cu aere de fanfaronadă stilistică din şcoala celor pomeniţi mai sus, dar cu o invenţie absolut nereuşită. Totul seamănă a *New York, New York* , dar cu un personaj ce poartă un nume predestinat literaturii române: Ion. Gabriel Pleşea

Gabriel Pleşea, *Aruncă pînea ta pe ape* , roman, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, 315 p., 1950 lei. Editată şi la New York – 1993.

nu se preocupă deloc de valoarea stilistică, de organizarea epicului, de o eventuală gradare a unor prezumtive conflicte. Nimic. Aruncă în text cîteva personaje de provenienţă dîmboviţeană, presară pudră de disidenţă, mai adaugă ceva atmosferă şi gata opera. O poveste din care cu greu înţelege sărmanul cititor de ce s-au apucat unii de scris. Interesul pentru carte se reduce chiar de la primele două pagini, în care o descriere a locului acţiunii este atît de confuză, încît ai senzaţia că ar fi mai bine să renunţi la lectură. Dacă, totuşi, citeşti mai departe, ai surpriza să te împiedici în faţa unui dialog ce se doreşte şocant, fiind în fapt doar un amestec de vorbe cu ifose. Nu am aflat exact ce şi-a propus Gabriel Pleşea cu această carte, de ce Ion, eroul poveştii, se prelinge pe cele 315 pagni fără să impresioneze în vreun fel, fără să i se construiască măcar cîteva stări de adevărate trăiri interioare, de ce nu s-a recurs la conflicte cît de cît interesante. Autorul nu a reuşit decît o povestire lungă, lungă, dezlînată, derulată într-un ritm bun de adormit cititorii, amestecînd cîteva pasiuni fade şi ambigue ale eroului principal, totul cu ajutorul unor personaje secundare pline de harul celor ce nu au nimic de spus. Cînd se plictiseşte el, autorul, ne ia uşurel la plimbare prin mediile tipic americane, ne subliniază ca la eschimoşi cum se pronunţă corect *campus* sau *token* (cu traduceri pentru ignoranţi), ne explică ce este un *party* şi, atent, îşi construieşte imaginea unui tînăr destoinic, gata să cucerească America. În tot acest timp, eroul său, Ion, termină studiile, munceşte pe rupte, iubeşte, se plimbă de colo, colo prin *Village* , iar iubeşte, mai spune cîteva fraze „memorabile" şi, tot aşa, pînă în final, cînd se urcă într-un *jumbo jet* , comandă o şampanie pentru el şi Chrissie şi ne lasă în pace. Nu am căzut în păcatul de a crede că tot ce nu e semnat Cehov, Tolstoi sau Proust intră în zona literaturii de consum, dar, de data aceasta, este prea mare diferenţa dintre producţia tipografică *Aruncă pînea ta pe ape* , prezentată drept carte, şi noţiunea de literatură. Atît timp cît astfel de producţii supercelofanate mai ocupă cea mai mare parte a standurilor din librării sau a tarabelor din staţiile metroului, avem tot dreptul să întrebăm: cine are de cîştigat ceva? Cititorii, sigur nu au de cîştigat. Gabriel Pleşea debutează clar cu stîngul. Cel puţin aici, în România. Cartea a fost editată şi în limba engleză, la New York. Poate *acolo* a avut succes. Sandra Brown îşi tipăreşte cărţile tot pe meleagurile acelea. Nu? **(Emil Mladin)**

Jocuri de cuvinte

CELĂLALT cap este o comunicare prezentată de Jacques Derrida la 20 mai 1990, la un colocviu despre *Identitatea culturală europeană* , organizat la Torino. De pe binecunoscuta sa poziţie, europeanul născut în Algeria franceză demistifică noţiunea de „spirit european" ca şi europocentrismul, considerându-le iluzii căzute în desuetudine şi atribuindu-le funcţia de justificare nobilă a unor secrete impulsuri dominatoare (virile, marţiale, segregaţioniste etc.) Demonstraţia este înlocuită de o prestidigitaţie lingvistică, în cursul căreia sunt desfăşurate şi amestecate, asemenea unor cărţi de joc, toate sinonimele şi paronimele cuvântului „cap" (ceea ce face, bineînţeles, extrem de dificilă misiunea traducătorului Marius Ghica, competent, dar timid, dispus mai curând să transcrie între paranteze cuvântul francez folosit de Jacques Derrida decât să caute un echivalent românesc decisiv).

Al doilea text din volum, *Democraţia amânată*, reprezintă un dialog cu Olivier Salvatori şi Nicolas Weill (publicat într-o versiune prescurtată în *Le Monde de la Révolution française* în ianuarie 1989). În cuprinsul său eseistul francez îşi formulează opiniile îndeosebi asupra raportului dintre „libertatea de exprimare" şi „cenzură". Principalul paradox adus în discuţie este acela că mass–media funcţionează adeseori ca o cenzură a moravurilor. Împreună cu partenerii săi de dialog Jacques Derrida caută soluţii pentru a stăvili abuzurile pe care le-ar putea face, şi pe care le şi fac, mijloacele de informare în masă, în calitatea lor de instrumente de cenzură. Sunt probleme extravagante pentru cititorul român, care nu vede deocamdată o rezolvare pentru o

***Jacques Derrida, Celălalt cap* urmat de *Democraţia amânată* . În româneşte de Marius Ghica. Volum editat cu sprijinul Ministerului Francez al Afacerilor Externe. Craiova, Editura Signum, col. „Cogito", 1993, 112 pagini, 210 lei.**

formă mult mai banală de cenzură, cum este aceea practicată la TVR, unde se falsifică în mod curent realitatea, în conformitate cu interesele propagandistice ale Puterii. Unui asemenea cititor, faimosul Jacques Derrida i se înfăţişează dezamăgitor, ca un autor absorbit de speculaţii teoretice sterile şi încântat, într-un mod narcisist, de jocurile de idei pe care le inventează la nesfârşit. De jocurile de idei care nu sunt, adeseori, decât jocuri de cuvinte. **(Alex. Ştefănescu)**

Cărţi primite la redacţie

● Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, Traducere de Magda Jeanrenaud, Institutul European, Iaşi, 1994, 252 p., 2400 lei.

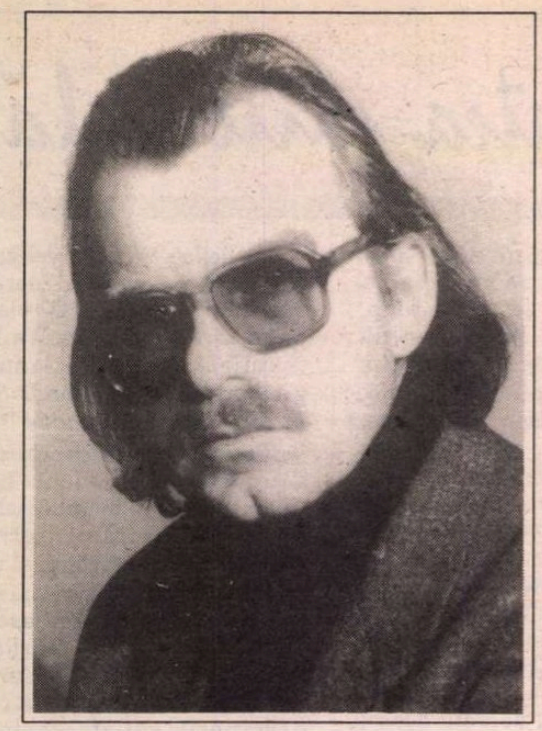
● Vasile Lovinescu, *Jurnal alchimic*, Institutul European, Iaşi, 1994, 224 p., 2300 lei.

● Miron Radu Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai*, Ediţie îngrijită de Maria Cordoneanu, Prefaţă de Vasile Igna, Editura Dacia, Cluj, 1994, 488 p., 3200 lei.

● George Băiculescu, *Conjuncturi de iubire*, proză, Editura Snagov, 1994, 130 p., 800 lei.

● Gherasim Rusu Togan, *Spaţiul nefericirii*, proză, Editura Versa, 188 p., 1000 lei.

● Mihai Merticaru, *Catedrală de azur*, versuri, Casa de Presă şi Editură CRONICA, Iaşi, 1994, 112 p., 500 lei.



Constantin Hrehor

una din săptămînile ultimului mileniu

seara, mîinile ieşind din galeriile trupului
împrejurul oraşului ceară aprind pentru
învinşii biruiţi de oracol.
năvalnic cresc bărbile bărbaţilor
de la etaj la etaj pînă în stradă;
noaptea-i un animal lichid
carnea-i se zbate în ruginite harpoane,
stropi mari de sînge picură din nuduri de lemn.
păianjenii ies din negre amvoane, din
pereţii curbaţi
mărşăluiesc pretutindeni – turme cu
cruci în spinare
urcă pe turle, trec strada
aşteaptă în uşi
umblă pe acoperiş, ies unul după altul
din pereţii mistici...

să mergem, să mergem strigă mulţimea
păianjenii mărşăluiesc pretutindeni – costelive
turme cu cruci în spinare;
unde să mergem, unde, unde să ne ascundem?
intră, intră o dată, ieşi din tine, în tine
nu te mai poţi ascunde, îmi strigă
aproape de statuia Mariei
(păianjenii îşi leagănă crucile, platoşele strălucitoare)

prind în mîini drapat veşmîntul Mariei
cum să intru, unde să mă ascund
cînd pîntecele ei e plin şi-s numai cîteva
săptămîni pînă cînd timpul îi vine să nască?...

sîngele părăsindu-te latră pe străzi

nu mai scrie poeme
sîngele tău e un duşman care
te pîndeşte din toate ferestrele
îţi va da foc, îţi va jefui visteriile
îţi va umple gura cu trandafiri
latrînd pe străzi vinovăţia de a-l adăposti.

nu mai scrie poeme
de pe crucea miezului întunecat păsările tîrzii
îşi cheamă puii răpitori
adulmecînd zmeurişul cărnii tale
aromitoare, tulburătoare.

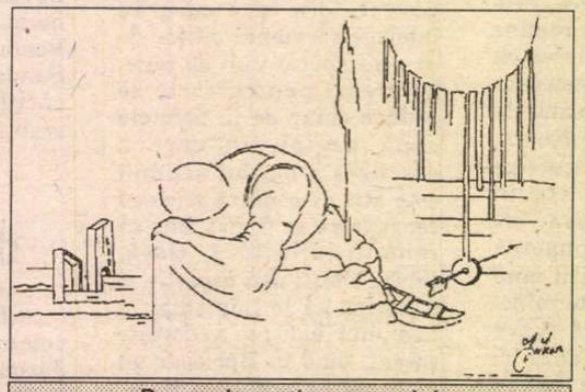
taci, taci, taci
învaţă această limbă şi te vor iubi toate
seminţiile!
i-aud pulberii tale respiraţia
o va sorbi între pleoape ochiul înalt
focul dînd buzna din grămada de harfe...

deprinde-te cu pîinile secetei
din care se nutresc închipuirile,
abandonîndu-te atingi relieful de aur al adoraţiei –
nud într-o biserică de lacrimi.

nu mai scrie poeme
prin fisura fiecărui cuvînt
sîngele părăsindu-te îţi latră pe străzi
vinovăţia de a i te vinde
mereu amintindu-ţi noaptea din cămaşa
căreia nu mai poţi fugi...

iată şi azi stelele

te sfîşii într-o bucurie de demult
sui muntele pentru a îmbrăţişa singur iluminarea
umbra mîinii o simţi ca pe o altă mînă arcuită
pe pîrtia cerului;



Desenul aparţine autorului

care va fi plata pentru anii de vinovate
contemplaţii întrebi aşezînd plictisit cartea neagră
în biblioteca de ceară
depărtarea îţi pune buchetele de flori între geamuri
folii de argint smulse din căptuşeala raclei regelui
fără nume.
în frig înmulţit se sfîrşeşte mileniul, zilnic cineva
ne fură oraşul; ce sîntem noi, lumini gemene ori
întuneric în întuneric?
o, frumoasa americă a trupului tău, reliefurile de
uraniu foşnind pe linţoliu!
pînă să-mi încarc cu mirodenii corăbiile mai alerg
încă o dată la fereastră să văd stelele
nimeni nu ştie dacă le vom mai vedea şi mîine...

trebuia să se întîmple ceva

se oprea din cînd în cînd
îşi scotea ceasornicul sclipitor din buzunar
ceasornicul de argint cu lanţ sclipitor
întrebîndu-se singur pe strada subţire:
într-acest oraş cu toate storurile căzute
dincolo de ferestre, cu toate uşile
rezemate de lacăte negre
învierea aşteaptă locuitorii?
între arta creşterii ierbii şi arta tăierii ierbii –
interogaţia unui fir de iarbă,
între o piatră de praştie şi o piatră de moară
respiraţia unui bob orbitor –
în fiecare zi lumea-şi rodeşte din sine sfîrşitul...
călătorul se opreşte din vreme în vreme
şi-şi priveşte ceasul de buzunar –
a iubi o nouă femeie nu schimbă cu nimic
istoria popoarelor migratoare,
numărul bocancilor pierduţi în războaiele mondiale;
sub un ou negru scrîşnind într-o pasăre neagră
doarme oraşul.
Curînd începe în sala gotică lecţia de
anatomie pe trupul lacrimei
curînd se deschid uşile, ferestrele în oraşul cu
storurile trase, cu uşile rezemate de lacăte ruginite.
pe strada subţire călătorul îşi scoate
din vreme în vreme ceasornicul cu lanţ de argint
zicînd pentru sine:
trebuie să se întîmple ceva, trebuie să se întîmple ceva...

Prier

dă nebunia afară din seminţele auguste
înnebunesc fiii cailor, miresele lor bălane,
plesnesc venele polare ale aisbergurilor
li se rup velele sîngelui alb;
soarele-şi pierde cenuşa sub braţul pescarilor răbdători
în cuibul viperei căptuşit cu lăncii şi urlete de moarte.

cristalul
fără culmi, fără sex şi religie
deopotrivă prieten focului şi frigului
îşi respiră propria încremenire
nimic dinafară nu-l tulbură.

ascultăm pietrele multicolore mişcîndu-se în
trupul muzical al sinagogilor.
mirtul înverzeşte cioburile ferestrei
plămînul azilului plin de ciocănitori şi fluturi
fără memorie.
stelele şi-arată acidă lumina din argintii cicatrici.

aici sînt cei singuri trăind împreună
regi orbi fiecare domnind peste bezna din sine
în ochiul lor fix străluceşte conturul zilei de-apoi.

verde aproape albastru prier:
Ochiul înalt atinge apele –
toate făpturile fac dragoste dedesubt

frunza îmi mîntuie numele
poesia-i o divinitate vulnerabilă.

vîntul plimbă afişe pe stradă

cîntăreţul doarme
mîinile lui alunecă pe claviaturi fără greşeală
prin zidul ars trec sunetele colţuroase
bîntuie parcul locuit de mutilate statui.
clovnii, prietenii mei au murit –
ultimul ieri.
rîsul lor serafic în înnoptate fotografii îl mai aud
în ninsele măşti;
răstorn în mijlocul odăii sertarele pline de predicate
în zarea ignorantei făclii recitesc epistole din fanar
memorez gesturi răsfăţînd captive edenuri.
la prima bătaie de scuturi mii de ochi
aleargă printre orbitoare alice
(crabul îţi veghează eclipsa domestică
în metropole gîngave noaptea-ţi încoronează
fiii risipitori).

clovnii prietenii mei au murit
vîntul le plimbă afişele pe străzile noroioase
prin orbitele măştilor lor galbene
se văd cioburile cerului
se vede secolul arzînd într-un ultim spectacol...

CONSTANTIN HRERROR (născut la 18 august 1953 la Sucevița) a absolvit în 1980 Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu. Din 1982 este „păstor de obște" la Grănicești, loc de intersecție a trei județe istorice: Suceava, Rădăuți și Siret. Începând cu 1993 funcționează și ca profesor de teologie practică (oratorie, pastorală, pedagogie) și literatură română la Seminarul "Mitropolitul Dosoftei" din Suceava. Face publicistică pe teme culturale dintre cele mai elevate, pictează și sculptează, conduce un cenaclu, este un „educator" în sensul larg al cuvântului, într-o epocă de confuzie a valorilor în care este mare nevoie de asemenea oameni.

Dar adevărata sa vocație rămâne poezia, înțeleasă ca o sinteză a vieții spirituale, ca o șansă – sau măcar ca o iluzie – a accesului la transcendență. În bibliografia sa de poet figurează volumele: *Prier*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1988, *Târziu înclinat*, Buc., Ed. Eminescu, 1991. Pregătește numeroase alte cărți: *Ninsori providențiale*, *Sărbători preistorice*, *Cartea văzutelor* etc. **(Alex. Ștefănescu)**

P.P. Negulescu, *Partidele politice*. Ediție îngrijită de Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu. Editura Garamond, 1994.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

P.P. Negulescu despre partidele politice

PETRÈ P. NEGULESCU (1872-1951) a fost, prin 1889-1890, unul dintre studenții selectați de Maiorescu pentru a continua junimismul sau, de fapt, maiorescianismul. Ceilalți vor fi S. Mehedinți, Mihail Dragomirescu, Const. Rădulescu-Motru, I.Al. Rădulescu-Pogoneanu, I.Al. Brătescu-Voinești, Pompiliu Eliade. Cei mai mulți (cu excepția lui Pompiliu Eliade) vor rămîne fideli profesorului lor. Aveau și de ce. I-a trimis la studii în străinătate, le-a creat catedre universitare (Negulescu și Dragomirescu fără a avea doctorat), le-a încredințat – în 1895 – conducerea *Convorbirilor literare* . Negulescu a devenit, în 1894, conferențiar de istoria filosofiei la universitatea din Iași, titularizat fiind în 1896, succedîndu-i, în 1910, lui Maiorescu la catedra din București, atunci cînd marele profesor s-a pensionat. S-a spus, de către Lovinescu, nu fără dreptate, că Maiorescu le-a oferit aleșilor săi totul. Le-a cerut, în schimb, sufletul, adică supușenie totală. Evident, tinerii aleși au trebuit să accepte îndemnul de a face politică. S-au alăturat grupării politice junimiste, rostind discursuri – asta a marcat impunerea lor pe scena vieții politice - în vestitul congres junimist, din 1903, din sala Teatrului Liric. A fost marea satisfacție a profesorului, cînd i-a auzit vorbind la acest congres, descriindu-le prestația într-o memorabilă scrisoare către Iacob Negruzzi. Negulescu se angrenase, deci, în activitatea politică pe la 30 de ani. Apoi lucrurile s-au complicat. În 1914-1915 Negulescu s-a disociat de opinia partidului conservator în opțiunea acestuia filoneutralistă sau chiar favorabilă Puterilor Centrale, tînărul profesor manifestînd atitudini filoantantiste. Maiorescu,aflat în Germania, a avut atunci cuvinte aspre despre Negulescu, exprimate într-o scrisoare, rămasă în jurnal, către Al. Marghiloman. Nu e, de aceea, de mirare că, despărțit de partidul conservator, în refugiul de la Iași s-a apropiat de gruparea politică pe care o inițiia, atunci, generalul Alexandru Averescu. Părea a fi viitorul mare partid de după război. Așa ar fi fost dacă Averescu nu făcea gafa de a nu participa la alegerile din 1919 (voturile Ligii Poporului revenind Partidului Țărănesc) și de a deveni, din 1920, un satelit al Partidului Liberal. Negulescu a fost ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice în primul guvern Averescu postbelic (martie 1920-decembrie 1921), reluîndu-și portofoliul în 1926, în al doilea guvern Averescu. Nu va rămîne ministru, de astă dată, decît trei luni (a cedat locul lui Ion Petrovici), oferindu-i-se, în schimb, președinția Camerei Deputaților.

Era firesc ca un profesor de istoria filosofiei, cu aplecare spre cugetare (publicase, în 1910-1914, cele două volume din *Filosofia Renașterii* , în 1922, *Reforma învățămîntului),* odată intrat în politica de suprafață, să mediteze la semnificația teoretică a politicului. Așa s-a născut docta sa carte de politologie (disciplina nu exista atunci!) *Partidele politice* , din 1926, constituită din studiile, masive, publicate, în 1923, în revista lui Dim. Gusti, *Arhiva pentru știință și reformă socială*. Era, în anii aceia de după război, cînd România își înfăptuise cele două mari reforme (agrară și a votului universal pentru bărbați) o atmosferă de intense dezbateri politologice, în bună măsură propulsate de Gusti și publicate în revista sa. Gusti a organizat, în acei ani, cicluri de conferințe de mare audiență, una despre programele partidelor politice și o alta despre Constituția ce urma să fie promulgată în 1923. Materia acestor cicluri de conferințe a apărut în două volume cu real ecou de stimă. Stimulat, probabil, de această atmosferă, Negulescu și-a așezat pe hîrtie rodul meditațiilor sale în jurul temei partidelor politice. Mai ales că ele, deodată, în locul celor două antebelice, apăruseră multe, disputîndu-și electoratul prin programe și desele – prea desele – perioade preelectorale. Cartea, doctorală și cu ștaif, recitită azi, nu și-a pierdut din interes. Și aceasta, desigur, pentru că problemele politicului, deși aparent conjuncturale și fugoase, au, în substanța lor sociologico-politologică, elemente de stabilitate generalizatoare. Pe acestea, înainte de toate, le comentează, analizîndu-le, profesorul de istoria filosofiei. Constată, de pildă, absența culturii politice în țară ca și a culturii în genere. Consideră că, adesea, alegătorii, nefiind edificați în prealabil, votează cam în necunoștință de cauză. Desigur, fenomenul nu este pur românesc, putînd fi detectat și aiurea. „La noi, firește, acest neajuns e mult mai grav ca în alte țări, din cauza lipsei, mult mai generale, nu numai de cultură politică, dar de orișice cultură a maselor adînci ale poporului". Să admitem că nivelul cultural general s-a ameliorat, dar cultura politică e tot în gravă suferință. Observația lui Negulescu rămîne valabilă. Tot atît de percutantă se dovedește a fi opinia potrivit căreia poate fi stabilită o linie de egalizare între fenomenul bolșevic și cel fascist mussolinian. Și să nu uităm că aceste aprecieri surprind cele două totalitarisme în primii ani de la naștere, demonstrînd capacitatea filosofului devenit politolog de a analiza lucid fenomene politice chiar de la începutul constituirii lor. Interes real prezintă și opinia autorului despre partidele organizate pe criterii naționale. Justificate atunci cînd etniile erau – ca în imperiul habsburgic – subjugate, ele capătă, în țări democratice, cum e România postbelică, un caracter anacronic și ilegitim. „Ce vrea atunci Partidul Național Maghiar? Vrea, evident, ca minoritatea națională maghiară să se izoleze și să rămînă despărțită politic de poporul român - în așteptarea momentului cînd, susținută din afară, ar putea să se ridice în contra lui" (p.137). În sfîrșit, să menționez ideea, susținută în varii modalități, după care idealul democrației e organizarea politică de tip parlamentar. Modelul lui Negulescu, prezentat pe spațiu larg, e democrația parlamentară de tip anglo-saxon (Anglia și SUA). Și aceasta pentru că, acolo sînt numai două partide. Acolo unde partidele sînt mai multe, primejduiesc – prin disiparea voturilor – democrația parlamentară.

Firește că locul central în carte îl ocupă ideea anunțată în titlu, aceea a partidelor politice. Analiza e plurivalentă, adîncită, presărată, în sprijinul argumentației, cu ample citate din autori, la vremea aceea autorități în materie. Unele idei pot părea azi perimate. Dar nu sînt pentru că autorul își propusese să analizeze cuprinzător fenomenul studiat. Iată, de pildă, ideea că partidele sînt necesare pentru că numai astfel cei ce vin în parlament pentru a avea idei comune sînt înglobați în partide. Pare, azi, un truism aserțiunea că „partidele iau naștere prin gruparea cetățenilor în organizări politice diferite, după ideile lor cu privire la direcția pe care trebuie s-o urmeze dezvoltarea statului respectiv și la mijloacele cele mai potrivite de a ușura și grăbi acea dezvoltare". Dar aserțiunea e și azi valabilă, putînd fi descoperită în orice tratat politologic despre partidele politice. Negulescu socoate că nu numai interesele grupează cetățenii în partide ci și ideile. Și argumentează cu observația că s-au văzut cazuri – și la noi – cînd latifundiari aparțineau unor partide liberale ce aveau în program exproprierea și patroni de fabrici integrați în partide socialiste. Fără a nega rolul factorului economic în constituirea partidelor, consideră că, adesea, hotărîtoare, în actul înregimentării într-un partid, ar fi motivele de ordin logic și nu psihologic. Se ocupă de partidele de clasă (muncitorești, țărănești). Dar nu le consideră eficiente și avînd de partea lor perspectiva istoriei întrucît idealul lor este nu libertatea cetățenească generală, ci supremația unei clase împotriva celorlalte. Nici organizarea partidelor pe criterii confesionale nu o consideră judicioasă, deși aceasta a fost o realitate (în trecut și în prezent). Aceeași judecată o formulează despre partidele regionale, mai totdeauna contrare idealului centralizării statale, ca și, în perioada postbelică, cum aminteam mai înainte, partidele naționale. Spațiu larg acordă autorul analizei doctrinei constituționale și reprezentării intereselor. Consideră, de pildă, necesară organizarea electorală pe circumscripții, știindu-se că reprezentanții aleși sînt ai întregii națiuni. Democrația modernă se întemeiază pe abilitatea politică a cetățenilor. Organizarea lor în partide e legitimă și necesară. Mai ales dacă partidele știu să repudieze facțiunile și coteriile.

Carte de analiză teoretică (politologică) a unei teme acum atît de importantă precum e aceea a partidelor politice, ea se citește cu interes fiind, de acea, utilă. Această nouă ediție a cărții lui Negulescu din 1926 a fost îngrijită de d-nii Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu, statornici editori ai operei filosofice a autorului. Au înzestrat ediția cu un necesar aparat critic: o prefață serioasă și lămuritoare și note mult utile. Editura Garamond merită recunoștință pentru readucerea la lumina tiparului a acestei uitate – pe nedrept – cărți a lui P.P. Negulescu. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Bîlbîială

VERBUL *a (se) bîlbîi* și derivatul său *bîlbîială* au în ultimul timp surprinzător de multe apariții în limbajul publicistic și politic; extinderea semantică pe care se bazează frecventa lor utilizare nu e trecută în dicționare și e probabil să fi apărut mai întîi în vorbirea familiară. În DLR (dicționarul academic condus de Sextil Pușcariu), la începutul secolului, *a bîlbîi* e definit ca „a produce sunete nearticulate sau a articula sunetele nedeslușit(...)"; în mod curios, nici în explicații, nici în citate nu apare ideea de „poticneală", de repetare a aceleiași silabe – după cum nu apare nici forma reflexivă *a se bîlbîi* – azi foarte răspîndită. Verbul e prezentat doar în construcția intranzitivă (*la vîrsta lui, abia bîlbîie*) și în cea tranzitivă (*bîlbîie cuvinte neînțelese*). Definiția din DEX (1975) e mai bogată în trăsături descriptive, care prezintă acțiunea de *a (se) bîlbîi* ca pronunție neclară, dar și ca repetare a sunetelor sau a cuvintelor, ca împiedicare în rostirea lor și chiar ca bolboroseală fără sens. Extinderea semantică de la pronunție la alte tipuri de comportament nu e tocmai obișnuită; în acest caz, ea s-a produs în special prin trăsăturile de „ezitare" și de „ratare" pe care le presupune în unele cazuri faptul de *a se bîlbîi*. *Bîlbîiala* a devenit un termen de critică politică, desemnînd mai ales confuzia, nesiguranța, indecizia în acțiune; uneori, sensul său e întărit de cuprinderea într-o serie lexicală: „contrazicerile, bîlbîielile și bîjbîielile prin care se pericliteză și se condamnă ireversibil soarta turismului nostru" („România liberă", nr. 481, 1991, 3); „presa română analizează puterea română, arătîndu-i defectele, neputințele și bîlbîielile" („Tineretul liber", nr. 128, 1993, 2); chiar fără acest sprijin contextual, termenul e lipsit de ambiguitate: „bîlbîială legislativă" („România liberă", nr. 997, 1993, 5); „bîlbîiala de la capitolul propriii primari e limpede" („Evenimentul zilei", nr. 631, 1994, 1). Citatele provin, cum se vede, din surse diferite, ceea ce atestă considerabila răspîndire a „conceptului politic" al *bîlbîielii*. Caracterul abstract al derivatului în *-eală* reduce totuși din distanța semantică între sensul prim și cel figurat al *bîlbîielii*. Verbul rămîne mai șocant în asocierile sale cu complemente improprii sensului inițial:„General Mr N. N. s-a bîlbîit, din nou, în comenzi" (titlu în „Evenimentul zilei", nr. 285, 1993, 1); „tratatul Ribbentrop – Molotov (este) nul de drept și de fapt. Aici nu sînt multe lucruri de bîlbîit" („România liberă", nr. 780, 1992, 2); „Puțin mai tîrziu, tot el bîlbîie o ocazie cît roata carului" („Tineretul liber", nr. 81, 1994, 5). Ultimul exemplu aparține unui comentariu sportiv – sugerînd o posibilă cale de apariție și răspîndire a inovației: din limbajul familiar în cel sportiv, apoi în cel politic; evident, e o ipoteză care are nevoie de verificare. Succesul extinderii semantice a lui *a (se) bîlbîi* și al familiei sale lexicale se explică, oricum, prin surpriza unui salt metaforic justificat (de la dificultatea de pronunțare la dificultatea de acțiune e o distanță, dar prima oferă un model destul de sugestiv pentru cea de a doua) – ca și prin expresivitatea fonică și prin nuanța stilistică familiară a termenilor. Limbajul familiar, de altfel, nu se mai mulțumește cu *bîlbîială* , preferîndu-i tot mai des echivalentul obținut, prin derivare regresivă, de la verb: *bîlbă* („m-am săturat de agramatismele, bîlbele și inepțiile reporterului" – „Expres magazin", nr. 29, 1991, 7). ■

Epilog în chestiunea criticii

ÎN ULTIMII ANI dinainte de căderea comunismului la noi în ţară, autorităţile politice dar şi (ce e mai grav!) o serie întreagă de oameni animaţi de cele mai bune intenţii, au căutat să sufoce critica îngăduită cu destul de mare largheţe cîtva timp. Căci trebuie precizat un lucru: „critica" a fost totdeauna un punct din programul marxiştilor şi un cuvînt care apărea frecvent în gura lor; sensul ei avea să fie numai deviat şi importanţa ei practică restrînsă cît mai mult, dar cuvîntul (ca şi „libertate", „democraţie", „popor",) nu era exclus sau diabolizat (asemeni cu „avere", „moarte", „sex", „nobleţe" sau „capitalism"). Orice publicist în comunism putea să invoce dreptul la critică prin calitatea sa subînţeleasă de aderent la marxism; în fapt, toată lumea ştia că dreptul acesta e foarte limitat şi dirijat numai împotriva celor din partea de jos a piramidei nomenclaturiste.

Am amintit rolul nefast al profesorilor care îşi fac din literatură material de expozeuri didactice ce trebuie „învăţate"; or, literatura nu se poate învăţa, poţi cel mult deprinde o experienţă a ei şi a te forma literariceşte după unele modele, care sînt însă atît de numeroase şi de variate încît te aruncă pînă la urmă tot în domeniul libertăţii, al gustului şi intuiţiei. Profesorii adoptă fatal tonul de sus, expozitiv şi spiritul de autoritate care, chiar dacă a fost uneori evocat de critici, este de-a dreptul opus exerciţiului critic. Criticii de acest gen alunecă în mod fatal spre ideea „manualului unic", sînt ostili sau rezervaţi faţă de spiritul de dezbatere şi spre punerea permanentă în discuţie a valorilor.

Modelul cel mai realizat al acestui tip de critică mi se pare a fi Eugen Simion, pe care încă de la debuturile sale îl vedem ataşat ideii de „construcţie" şi invocînd întru aceasta pe... Maiorescu, cel mai radical şi mai distructiv critic român.

Dar bineînţeles pe acel Maiorescu pe care-l pomeneam şi eu în descrierile mele, pe cel al ultimei sale perioade, prin care, practic vorbind, a trădat spiritul critic instaurat cu strălucire chiar de el însuşi. *Poeţi şi critici* şi *În chestia poeziei populare* sînt două luări de poziţie care în mod regretabil conţin şi o negaţie a dreptului la critică, un drept universal în realitate şi o datorie în cazul unei literaturi din ce în ce mai diversificate, ce pretinde o înţelegere pe măsură. Şi mi se pare interesant de semnalat acest lucru (nu doar pentru că eu încerc a reprezenta – spiritul maiorescian al radicalismului, curajului intelectual şi iconoclastiei din faza lui primă) dar şi pentru că această „construcţie" se apropie, în ciuda izvorului ei foarte îndepărtat, de ideea criticii „creatoare", ultima noutate acum vreun sfert de veac, în momentul cînd debutam eu şi împotriva căreia am luat chiar de atunci atitudine şi mi-am repetat cît mai subliniat oponenţa în toată seria mea *La sfîrşitul lecturii* , după cum menţionează şi dna Ioana Pârvulescu în amabila şi înţelegătoarea sa cronică închinată ultimului tom (R.l., nr. 26, 1990).

Într-adevăr, o parte din critica mai tînără năzuia pe atunci la „creaţie" şi se amăgea cu ideea de a-şi „inventa" obiectul, ba chiar de a scrie (pe urmele unei sugestii călinesciene) o istorie a unei literaturi inexistente. Momentul culminant şi cel mai pozitiv al acestei fantezii îl reprezintă, cred *Contradicţia lui Maiorescu* (1971) de N. Manolescu, o carte despre care nu m-am rostit vreodată dar căreia îi opun *Sadoveanu sau utopia cărţii* , aceasta părîndu-mi-se realizarea supremă a criticului; e, în tot cazul, cel mai bun eseu monografic despre vreun autor în litratura română. Opunîndu-mă categoric ideii de creaţie în critică şi susţinînd-o pe aceea camil-petresciană a caracterului ei perimabil şi subordonat, am rupt în jurul anului 1970 destule lăncii inutile pe această temă, pînă cînd mi-am dat seama că e mai bine să o las în plata Domnului: – fie ea şi „creatoare", numai critică să fie!

Astăzi, în momentul bilanţurilor şi limpezirilor, îmi vine să mă întorc la intransigenţa din „tinereţe": spiritul critic adevărat a fost prea grav deformat şi deviat ca să ne mai fie îngăduit să ne şi jucăm cu el, - fie aceasta şi cu efecte literare. Tirania comunistă a lăsat un loc restrîns libertăţii critice, nu a făcut educaţia intelectualilor în acest sens, şi aici e de căutat cauza cunfuziei şi chiar paraliziei adevăratului spirit critic în clipa de faţă. În interval, au proliferat toate formele de alexandrinism critic (termenul adoptat de mine tot din arsenalul lui Camil Petrescu, este bineînţeles peiorativ) încît întrevedeam cu veselă amărăciune ipoteza ca în ultimii ani de comunism să se convoace un simposion internaţional cu tema gravă şi profundă *Este poezia o explozie în impansiune sau o implozie în expansiune?,* căci s-ar fi găsit la noi în ţară cel puţin două duzini de „critici" care să-şi uluiască mulţi colegi din străinătate cu erudiţia şi subtilitatea pe această comică zădărnicie.

...Asta în timp ce adevărata critică era considerată o cenuşăreasă; Consiliul Culturii, pe urmele ideii de „construcţie" interzisese aproape apariţia culegerilor de cronici şi recenzii (gen tradiţional în literatura noastră, inaugurat de Maiorescu şi dus mai departe de Gherea, N. Iorga, E. Lovinescu şi de întreaga pleiadă a criticilor interbelici). Toţi culturnicii erau apucaţi de pasiunea „construcţiei", împiedicînd direct sau indirect adevărata critică, asociindu-şi la această sfîntă pornire toată cohorta oamenilor „de bine" care consideră diferenţa de opinie o crimă, afirmaţia în răspăr un scandal al minţii, punerea în discuţie un atentat la lumea „valorilor".

Adevărul e că întreg ansamblul demersului critic trebuie (chiar cînd se foloseşte, pe lîngă logică, şi de unele fermecătoare auxilii) să ajungă la *judecata* critică, adică la ceva ce se apropie mai mult decît orice de verdictul în justiţie. Or, nu interpretarea seducătoare contează, nici excursul erudit, nici lirismul „creator",ci simpla judecată estetică, singura care validează opera, îi conferă adevăratul statut existenţial. Or, nu pot exista două sau mai multe verdicte; criticul trebuie să admită din capul locului un climat de toleranţă la adresa opiniei dar nu să conceadă la pluralismul acesteia. Acest drept elementar l-am pretins şi eu, dar nu pentru a se valida cît mai multe opinii, ci pentru ca acestea să se vădească liber cu scopul de a se selecţiona una singură. E o operaţie dificilă, pentru că un critic nu-şi poate prevedea preopinenţa; dar aceasta trebuie să fie cît mai deschis exprimată, mai nezăgăzuită şi mai hotărîtă, dar numai pentru a fi, în final, eliminată. Nişte fantezii zadarnice, aşa cum sînt cărţile lui Florin Manolescu despre I.L. Caragiale şi aceea a lui Vasile Lovinescu despre fiul acestuia, Mateiu, nu sînt de nici un folos, pentru că sînt în afara oricărui adevăr; că mi-au dat mie posibilitatea să-mi precizez punctul de vedere e un fapt fără consecinţe pe planul adevărului şi, pentru cei doi autori de monografii şi pentru mine, criticul lor, toată operaţia a fost o pierdere de vreme.

OROAREA spiritelor primare faţă de critică porneşte de la nesiguranţa propriului lor statut, dar şi a faptului că în comunism s-a consolidat opinia că prin critică trebuie să înţelegem o lovitură de bîtă.

De altminteri, ceea ce nu s-a observat în acţiunea mea „critică" e că aceasta nu e fundamental distructivă sau constructivă ci în esenţa ei *disociativă* . Nu m-am ocupat de scriitori nuli decît în cazuri de gravă confuzie constatată de mine; de cele mai multe ori am făcut discriminări înlăuntrul unui obiect al admiraţiei mele (fie că era vorba de T. Maiorescu, G. Călinescu, C. Noica sau chiar Edgar Papu). Persoane străine de acest spirit, formate în mentalitatea totalitară, m-au acuzat de negativism pentru că nu împărtăşeam tipul lor de admiraţie şi aşa m-am trezit cu calificativul de detractor pînă şi al lui... T. Arghezi, aplicat mie de un critic al cărui nume nu-l mai pomenesc pentru că nu vreau să-i amintesc de un păcat, să zicem, de tinereţe.

Revenind la Eugen Simion şi la tipul său cu totul opus de critică, să menţionez ciudăţenia că el, care s-a ocupat de E. Lovinescu o viaţă întreagă, nu a reţinut de la acesta tocmai cea ce face nucleul de foc al acţiunii sale: *revizuirea* care înseamnă şi revizuirea propriei conştiinţe a criticului mai mult decît punerea permanentă în discuţie a valorilor, aceasta fiind precedată de o acţiune de autorevizuire nu mai puţin dureroasă şi dificilă.

Alexandru George

A quest for God

NUMĂRUL dublu (4-5)/1994 al revistei *Romanian Review* este centrat pe personalitatea scriitorului român Petru Dumitriu, autoexilat în vest în 1960. Pentru cititorul de limbă engleză care nu a auzit de autorul *Cronicii de familie,* ampla prezentare pe care o face revista (într-o engleză care sună foarte mult a română, deşi traducerea este corect efectuată) trasează bine contururile cazului Petru Dumitriu. Alături de articole semnate de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valentin F. Mihăescu, Andriana Fianu, Padraig O'Gormaile şi de repere biografice indicate de Geo Şerban, editorul scriitorului, revista publică un fragment din romanul *Incognito,* apărut în 1962. Petru Dumitriu, colaboraţionist cu regimul comunist până la data emigrării sale, bucurându-se de privilegiile unor înalte funcţii, persoană autoritară şi apreciată, părăseşte ţara pentru a-şi căuta adevărata identitate în lumea considerată liberă de după perdeaua de fier, care însă îi rezervă destule deziluzii datorită statutului său de străin. De atunci el caută într-un fel mîntuirea în purgatoriul întrebărilor despre fiinţare şi dumnezeire, despre singurătate şi acceptare, despre compromis şi verticalitate morală, la fel ca personajul său din romanul *Incognito* . Acesta este un fost director, fost membru de partid, persecutat de regimul comunist pe care îl refuză pentru arbitrariul nemilos al dictaturii, care ajunge în temniţă să conştientizeze aspiraţiile religioase către Dumnezeu, să simtă cu aprindere ideea iubirii faţă de oameni, faţă de dumnezeire. Totul (în afară bineînţeles de persecuţii şi suferinţe fizice) pare un decalc al avatarurilor personalităţii lui Petru Dumitriu, care şi el, în cei 30 de ani ai exilului, a cunoscut autocenzurarea, autoflagelarea psihică, frămîntările morale şi spirituale şi a încercat să înţeleagă relaţia dintre om şi Dumnezeu. Confesiunea lui Petru Dumitriu este dramatică şi edificatoare, el încercând să cunoască şi să se autocunoască, incognito, pe teritoriile unui *Dieu innconu* . Căutarea lui Dumnezeu este călătoria spirituală de cunoaştere pe care o realizează autorul ce neagă în scrierile sale atrocităţile estului şi superficialităţile vestului. Articolele prezentate în *Romanian Review* sunt simptomatice, profunde, întemeietoare ale gustului pentru acest scriitor mulţi ani uitat în România. Petru Dumitriu este un caz interesant, este intelectualul ce nu-şi poate găsi locul în nici un regim, un numitor comun al intelectualilor ce doresc o lume mai bună şi o caută în afara mistificărilor şi a aparenţelor în zona credinţelor creştine şi a permanenţelor.

Alături de capitolul central despre Petru Dumitriu, *Romanian Review* cuprinde *Întîlniri* , un capitol în care semnează articole Mircea Maliţa, Dorin Iancu şi Anton Busuioc referitoare la diferite instituţii culturale, conferinţe sau contacte cu scriitori şi traduceri din literatura română. Este o zonă tehnică şi necesară pentru bunele relaţii literare internaţionale şi promovarea scriitorilor români peste graniţele ţării ca şi pentru mai buna informare a studenţilor şi profesorilor pe teme de interes actual, ceea ce încearcă Fundaţia Universităţii Mării Negre condusă de Mircea Maliţa prin organizarea unor cursuri de vară internaţionale.

La capitolul cărţi, Gheorghe Bulgăr vorbeşte despre Opera Omnia eminesciană – un Monument Literar Naţional, arătând cum a putut fi pus în aplicare şi dus la bun sfârşit acest proiect început prin publicarea în 1939, de către Perpessicius, a primului volum din cele 15 câte conţine această lucrare academică. Din articolul lui Mihai Corvin „Melancoliile unui aristocrat" aflăm că diplomaţia română dintre cele două războaie mondiale este descrisă în volumul de Memorii ale diplomatului francez Raoul Bossy, publicat de editura Humanitas.

(Alina Cambir)

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

Ioan Flora

Portret de Adrian Socaciu

Locul întâi la temperament

EVOLUŢIA poeziei lui Ioan Flora este turbulentă şi imprevizibilă de la un volum la altul. Poetul nu are neapărat ceva de spus, dar vrea cu orice preţ să se facă auzit. O nerăbdare de tânăr care nu mai suportă să fie tânăr, o disperare de viitor bărbat care înţelege că intră într-o infernală concurenţă pe piaţa dragostei şi vrea să câştige competiţia dintr-odată, strigând mai tare decât toţi – acesta este substratul psihanalitic al manifestărilor sale. Debutul lui Ioan Flora în presa literară se produce în 1968, adică exact în anul în care toţi tinerii din Europa de Vest sunt cuprinşi de o asemenea isterie. Vacarmul de voci stridente, încă în formare, nu pătrunde în ţările comuniste, nereuşind să treacă de zidul de la Berlin. Poeţii din aşa-numita generaţie '70 din România sunt studioşi şi cuminţi. Există însă şi câţiva a căror sensibilitate poetică pare înzestrată cu antene parabolice, pentru satelit. Ei prind din eter ecoul crizei de nervi a tinerilor din Occident şi îl retransmit în limba română. Printre aceşti foarte puţini privilegiaţi se numără în mod sigur Mircea Dinescu şi Ioan Flora. Amândoi reproşează cevaceva neclar – lumii întregi. Primul – cu mai mult farmec, cu o graţie de (etern) copil teribil. Al doilea – cu o violenţă dizarmonică de adolescent care devine inevitabil bărbat.

Primele cărţi – *Valsuri* , 1970, *Iedera* , 1975 şi chiar *Fişe poetice*, 1977 – ni-l înfăţişează pe Ioan Flora scriind la întâmplare în toate stilurile posibile; singura sa năzuinţă este în această perioadă să acopere cu sarcasm tot ceea ce îl înconjoară:

„Se făcu lumină şi apăru norul în toată hidoşenia... Nemărginită s-a întins noaptea pe lemne, în cele patru ramuri de salcâm, şi-au fost înverzit acoperişurile în trunchiul plângerilor vaste.“ (*Iedera, V*); „O siluetă brună a început să curgă de pe acoperiş. Tu să te umfli ca o lună putredă.“ (idem, *VI*)

În amalgamul de influenţe, una se distinge cu claritate: aceea a lui Nichita Stănescu. Tânărul autor preia, printre altele, stilul sentenţios din *11 elegii* :

„Ea se mişcă încet de tot,/ dinspre sine înspre sine şi mai departe./ Ea fiind revolta pe care zilnic o opun neantului./ Prelungindu-se./ Primind un statut fluvial.// Ea-i incompatibilă cu o singurătate absolută./ Pleoapele ei străvezii/ intră în alcătuirea focului şi a cenuşii./ E aproape divinitate marină.“ (*Ideea de spaţiu*)

Descoperirea realităţii

BILELE cu numere de loterie se învârtesc multă vreme, într-o totală dezordine, în urnă, până când una dintre ele nimereşte portiţa de ieşire. Cam aşa s-a întâmplat şi în poezia lui Ioan Flora: dintr-o învălmăşeală de stiluri poetice s-a selectat până la urmă unul norocos, care nu seamănă cu al nimănui altcuiva. Acest stil – constând într-o numire ostentativă, provocatoare a elementelor din care este formată realitatea imediată – conferă personalitate şi valoare volumelor *Lumea fizică*, 1977 şi *Terapia muncii* , 1981, cele mai bune din câte a publicat Ioan Flora până în prezent. Poetul are în continuare ceva de reproşat, dar nu lumii, ci poeziei. El se arată dezamăgit şi uneori de-a dreptul dezgustat de anemia de care suferă literatura şi îi opune cu brutalitate scene din viaţa adevărată. Este ca un părinte care a ieşit cu un copil spilcuit şi sclifosit la plimbare şi îi arată, fără să-i menajeze în vreun fel sensibilitatea, ce sănătos este un copil de ţigan.

Luaţi prin surprindere, criticii au vorbit de un „nou verism“, iar ulterior au adăugat că descrierea reportericească a realităţii este dublată de un fel de metafizică. Mai exact ar fi să aducem în discuţie ideea de polemică înverşunată cu poezia, de trăirism descoperit pe cont propriu. Principalul procedeu poetic folosit este unul enumerativ – cu menţiunea că, de obicei, enumerarea tinde, exact înainte de a se încheia, să cuprindă şi unele elemente fabuloase ale realităţii imediate. Iată, ca exemplu, un tablou al lumii balcanice:

„Case din chirpici, piatră seacă, ferestre şi uşi/ umplute cu mortar,/ bovine şi oi, paie, bălegar, oamenii stând pe vine la foc,/ apa clocoteşte în căldare.// Drumuri comerciale, imperiale, răsăritene, comerţ/ clandestin cu aur şi opiu, cu blănuri şi aramă,/ cu seu de capră, curmale, măsline, mătase şi covoare persane,/ răpiri săbii şi vărsări de sânge, incendii.// Nedormiţi, cer ud, mărgele albastre şi roşii,/ cerceii de argint sfâşie melcul urechii./ La răstimpuri,/ câte-o coadă de cometă, câte-o pereche de catâri/ încărcaţi cu lemne, câte-o femeie cu stea în frunte./ Limbi hibride, hagialâcuri.“ (*Drumuri imperiale, răsăritene*)

Ca un Jack London al poeziei, Ioan Flora exaltă în această perioadă acţiunea bărbătească şi senzualitatea frustă. Îi place să-şi simtă muşchii încordaţi, să intre în contact direct cu materia:

„Descărcăm saci de porumb o după-amiază întreagă./ Dar e o plăcere./ Pământ negru îmi intră sub unghii,/ căldură, vomit./ Dar e mai mult decât o plăcere./ Argilă, prund, moloz,/ se-astupă fântâna din colţ./ E mai mult decât dacă ai îngropa omul de viu.// Porumb, vară violentă./ Trenul de patru, gustul de sudoare în gură,/ nu i te poţi sustrage./ Descărcăm porumbul, 73 de saci.“ (*Cântec de vară*)

Nu este vorba, cum se vede, de o simplă poezie euforică, de o beatitudine a tinereţii. Poetul întreţine o permanentă stare conflictuală cu poezia, o pălmuieşte ca să deschidă ochii la ce se întâmplă în jur.

Cu o atenţie hipnotică este privită de poet şi realitatea politică. Poemul *Insemnări de lucru* , capodoperă a genului, consemnează crime săvârşite în lumea comunistă:

„Prin patruzeci şi ceva (a se verifica asta),/ s-au făcut câteva deschizături în gheţurile Dunării/ şi-au fost înecaţi,/ cum ai arunca o piatră de râu în apă,/ trei mii de oameni.// În Codrii Catinului,/ alte câteva zeci de mii şi-au băut, înspre dimineaţă,/ porţia de lapte amestecat cu ghips şi s-au metamorfozat/ cu toţii,/ care-n arin, care-n burete-de-târş.// Chiar acum, în mijlocul şoselei asfaltate,/ o şerpoaică îşi scoate pe gură ouăle, mari ca nişte fudulii/ şi-ncearcă să facă cu coada gaură-n asfalt./ Pe malurile Dunării se-aprind lumânări şi senfig/ în zăpada aceluiaşi cer albastru.“

Întoarcerea în bibliotecă

CELE mai recente cărţi ale lui Ioan Flora – *Starea de fapt*, 1984, *O bufniţă tânără pe patul morţii*, 1988 şi *Tălpile violete* , 1990 – fac vizibilă o anumită literaturizare a poeziei sale. Poate şi sub influenţa generaţiei optzeciste, poetul român de dincolo de Dunăre începe să guste jocurile livreşti. De altfel, el laudă la scenă deschisă scrisul şi tiparul, într-un poem, *De laudae scripturae* , dedicat nu întâmplător lui Adrian Marino:

„Copişti şi stenografi, condeie şi pergamente,/ *tabulae şi littera carmen,*/ plăcerea alfabetului pur, scrisul şi *ars dictaminis,*/ Biblioteca şi arta tipografică,/ elogiul cărţilor imaginare despre alte cărţi imaginare.// *Istoria secretă, Omul aproximativ*, Herodot/ *Istoria ieroglifică, Bouvard şi Pécuchet*, Poezia spaniolă,/ *Cosmologia secolului XX,/ Operele imperfecte, Lâna de aur* şi *Iluminările,*/ Constelaţia Napoleon şi *Dicţionarul ideilor primite de-a gata,/ Viciile lumii moderne, Metamorfozele, Câmpia neodihnei,/ Doctor Faustus* şi *Fire de iarbă* ,/ *Vieţile paralele, Etica, Hyperion, Toba de tinichea,*/ Jurnalul lui F. M. D.,/ *Gargantua* şi *Flori de mucigai* şi *Kalevala* ,/ Caragiale, Beckett, Kavafis,/ proza lirică şi poezia epică,/ bucuria tipăriturilor ca un fel de iubire.// Cărţi cu cotoarele făcute praf şi memorie,/ coperte acoperite/ de muşchi şi licheni,/ ochi împânziţi de lumina neagră şi viorie, ciorchine/ de patimi soră cu moartea;// laudă cărţilor de pământ, de aer, de piatră, de foc,/ elogiind scrieri cu ochi de sticlă,/ cu trup de dragon.“

Poezia lui Ioan Flora este frumoasă şi în această etapă a desfăşurării unei fastuoase imaginaţii livreşti. Dar ceva s-a pierdut. ■

Repere bibliografice

POEZIE. *Valsuri*, Panciova, Ed. Libertatea, 1970, *Iedera* , poeme în proză, Panciova, Ed.Libertatea, 1975. *Fişe poetice* . Panciova, Ed. Libertatea, 1977. *Lumea fizică*/ Fizički *svet*, ed. bilingvă română/ sârbocroată, trad. de Milan Uzela, Vârşeţ, Ed. Comuna literară Vârşeţ, 1977. *Terapia muncii* , Panciova, Ed. Libertatea, 1981. *Starea de fapt* , Panciova, Ed. Libertatea, 1984. *O bufniţă tânără pe patul morţii* , Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988. *Tălpile violete* , Novi Sad, Ed. Libertatea, col. „Ultra“, 1990.

*

Versurile lui Ioan Flora, publicate în ediţii princeps, în limba română, în fosta Iugoslavie, au fost sistematic retipărite în România. Ele circulă în diferite ţări din Europa de Est, fiind traduse de Adam Puslojič, Jasna Melvinger şi Florica Ştefan în sârbocroată, de Tasco Sarov în macedoneană, de Ondrej Štefanko în slovacă, de Király László în maghiară. Ioan Flora, la rândul lui, i-a tradus în limba română pe Vasko Popa şi Adam Puslojič.

Pentru o familiarizare rapidă cu scrisul lui Ioan Flora pot fi consultate antologiile: *Memoria asasină*, poeme alese, cuvânt înainte (*Lumea faptelor, a exoticului şi ezotericului în poezia lui Ioan Flora*) de Srba Ignjatović, Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989 (vol. cuprinde şi o selecţie de referinţe critice) şi *Poeme* , prefaţă de Al. Cistelecan, Buc., Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1993 (vol. cuprinde şi o notă biografică).

Repere biografice

IOAN FLORA s-a născut la 20 decembrie 1950 la Satu Nou, pe teritoriul fostei Iugoslavii. După absolvirea secţiei române a Liceului din Vârşeţ, urmează Facultatea de Limba şi Literatura Română (secţia română-franceză) a Universităţii din Bucureşti. În 1973 îşi ia licenţa cu o lucrare despre lumea ca spectacol în opera lui Ion Creangă. Întors în Iugoslavia, lucrează ca profesor de limba şi literatura română la Şcoala economică din Alibunar, iar din 1977 ca redactor la săptămânalul *Libertatea* din Panciova – Novi Sad. După evenimentele din decembrie 1989 solicită statului român cetăţenia română. Este membru fondator al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti (ASPRO), înfiinţate la Bucureşti în 1994.

Interviul „României literare“

Michel TOURNIER:

„Nu există în lume altă țară n de Franța, ca Româ

SCĂPATĂ de tunelurile şi de pasarelele zonei pariziene, maşina ziaristei de la Radio France Internaţionale se aşterne cu dezinvoltură la drum, în direcţia vest. Într-o cîmpie întretăiată nu atît de văi cît de repere eufonice, îl căutăm pe Michel Tournier, scriitorul pe care, în urmă cu vreun an şi jumătate, într-un ceas de popas şi de retrospectivă, întreaga presă literară franceză îl privea ca pe un punct de stabilitate în peisajul atît de mişcător al formulelor romanului. Neafectate de mode şi de falsele apeluri ale urgenţelor şi aparenţelor, romanele sale aprind mereu entuziasmul criticii, saltînd totodată de la sol gustul marelui public. Premiul Goncourt în 1970, Michel Tournier aruncă în jocul literaturii, astăzi, la aproape 70 de ani, titluri de romane deja clasicizate în mentalul colectiv, devenite de mult „livre de poche“ între care: VINERI SAU LIMBURILE PACIFICULUI, VINERI SAU VIAŢA SĂLBATICĂ, GASPAR, MELCHIOR ŞI BALTAZAR, PICĂTURA DE AUR, REGELE ARINILOR, nuvele celebre precum PITICUL ROŞU sau AMANŢII TACITURNI şi, desigur, un roman ca MEDIANOCHE AMOUREUSE, al cărui nume de o savoare ibero-mediteraneană, l-am putea transpune în mireasma noastră valaho-levantină ca MIEZ DE NOAPTE CU DRAGOSTE.

Pe autorul acestor cărţi îl căutăm, aşadar, prin cîmpia din vestul Parisului, prin Choiselle, numai că ziarista de la volan a uitat la birou harta regiunii. A uitat-o în focul discuţiei cu cîţiva compatrioţi, căci este originară din Madagascar, iar acum, la începutul oscilaţiilor noastre prin Choiselle, se mira de o ţară ca Franţa unde nu întîlneşti nici un om pe stradă în localităţile rurale. „Cum e la voi în România?“ Avem, îi spun, lume multă pe uliţi, copii, animale!... Îi vorbesc astfel, ştiind că, pe scara dintre infern şi paradis, România se găseşte pe undeva, pe la mijloc, trăind adevăruri comune multor neamuri şi locuri, şi de mai jos, şi de mai sus. Aşadar nici un om pe drum, deşi e clar că ne învîrtim prin literatură... Indicatoarele vorbesc despre Chevreuse, Rambouillet, amintind de ducesele lui Balzac şi de marchiza secolului clasic care a întemeiat civilizaţia saloanelor. Cel dintîi om pe care-l întîlnim totuşi, în dreptul unei porţi într-o aşezare minusculă, de vreo şase case, este chiar Michel Tournier... Singur, precum personajul lui Defoe, dar şi al său, Robinson, ÎN LIMBURILE PACIFICULUI. Locuieşte în casa parohială. Preot nu mai există în mărunta aşezare, de vreo 35 de ani. Cu o natură stenică precum Michel Tournier discuţia prinde repede aripi, lansată energic ca întotdeauna în cazul unor subiecte ca „rătăcirile şi pustietatea“, prinde înălţime conversaţia şi se îndreaptă în curînd către alte ţinte.

Strănepot al lui Flaubert şi fiu al lui Thomas Mann

R.: Domnule Michel Tournier, ori de cîte ori aveţi prilejul, mărturisiţi, cu nedisimulată satisfacţie, că patronul dumneavoastră literar este Flaubert. Curiozitatea mea fiind mai colerică decît onorabila teamă de platitudine, mă las purtat de întrebarea: de ce tocmai Flaubert?

M.T.: Ei bine, aş putea să dau o mulţime de răspunsuri... Cu cîţiva ani în urmă, bunăoară, mă găseam la Rio de Janeiro, la universitate, în faţa studenţilor de la franceză. „Dacă ar trebui să citim, mi-au zis, o singură operă din literatura franceză, ce ne-aţi sfătui să alegem?“ O întrebare cumplită, nu-i aşa, care m-a făcut să mă clatin... Mi-am revenit însă şi le-am recomandat cele trei povestiri ale lui Flaubert: UN SUFLET CURAT, IRODIADA şi LEGENDA SFÂNTULUI IULIAN OSPITALIERUL. Un răspuns uşor trucat, desigur, căci ei îmi ceruseră o singură operă, iar eu le vorbeam despre trei piese. C-o astfel de recomandare însă, mergeam la adresa cu dublă viziune a scriitorului, prezentă alternativ de-a lungul întregii sale opere şi anume, un Flaubert în alb-negru (cu DOAMNA BOVARY, BOUVARD SI PÉCUCHET, EDUCAŢIA SENTIMENTALĂ şi UN SUFLET CURAT) şi un alt Flaubert, în culori, cu SALAMMBÔ, ISPITIREA SFÂNTULUI ANTON, IRODIADA ŞI SFÂNTUL IULIAN OSPITALIERUL. Eu sunt mai degrabă de partea culorii. Plasez foarte sus romanul SALAMMBÔ, unul dintre cele mai valoroase scrise vreodată şi care m-a influenţat considerabil. Peste tot poate fi regăsită la mine înrîurirea lui SALAMMBÔ, mai cu seamă în romanul GASPAR, MELCHIOR ŞI BALTAZAR.

Preţuiesc mii de lucruri la Flaubert: şi-a consacrat întreaga viaţă literaturii, fără să-i pese de carieră, de onoruri sau de bani... În privinţa banilor, rentier fiind, nu-i revin prea multe merite în aparenţă. Deşi o anume indiferenţă a sa faţă de latura materială poate fi consemnată, de vreme ce nu a scris pentru bani, ci, dimpotrivă, a atacat subiectele cele mai anevoioase. Se ştie că era un artizan extraordinar, cel dîntîi care a început să lucreze serios pe bază de documente. Nu-şi povestea viaţa. Niciodată nu s-a lăsat atras de propriile sale istorii, în concluzie a trebuit să se documenteze tot timpul. Se ştie că a înghiţit tone de cărţi de istorie pentru a scrie SALAMMBÔ, că a luat-o la propriu pe urmele Cartaginei, în Tunisia, chiar în Egipt... Admir enorm la Flaubert această migală de documentarist. Ea îşi atinge culmile odată cu Zola, care se numără şi el printre maeştrii mei. Iar dacă ar fi să-mi schiţez o genealogie literară ideală, aş afirma că Flaubert îmi este străbunic, Zola bunic, iar ca tată, îl am pe Thomas Mann.

R.:Mare păcat iau asupră-mi, întrerupînd o clipă bucuria cuvintelor care îl evocă pe străbunic... Nu pot, totuşi, să nu observ că romanele dumneavoastră dizolvă într-o singură curgere cele două tendinţe din Flaubert: filmul în alb-negru şi traiectoria multicoloră, aventura curcubeului... De aici, aura exotică ce înconjoară personajele aparent obişnuite, scoţîndu-le din insignifianţă.

M.T.: Se prea poate, mi-ar fi extrem de greu să vin cu alt tip de calificări. Pentru mine însă, cert este faptul de a încerca să obţin filonul de umor din Flaubert. El nu rîde niciodată şi nici nu stîrneşte vreodată rîsul. Persistă însă în toate scrierile sale un freamăt umoristic continuu, ascuns, subiacent, un fel de susur freatic. Se simte acest freamăt chiar şi în pagini din SALAMMBÔ care par a se situa la cea mai mare distanţă de orice fel de umor!... Dacă, la rîndul meu, n-aş avea dorinţa de a produce în permanenţă şi a lăsa în desfăşurarea cărţilor mele această urmă de umor, acest efect de siaj, cred că n-aş putea să scriu. Mi-ar fi chiar foarte greu să citesc. Există foarte mari scriitori total lisiţi de umor: Dostoievski, bunăoară, Albert Camus, Marguerite Yourcenar...

Nu imaginea, ci semnul

R.: Admirabil, între altele, este şi optimismul dumneavoastră. Se spune însă că, la acest sfîrşit de mileniu, odată cu invazia mesajului electromagnetic audio, dar mai ales a celui vizual, oamenii nu mai citesc sau o fac tot mai anemic. Se scrie mult, dar se citeşte tot mai puţin...

M.T.: Sincer vorbind, nu cred deloc că numărul cititorilor scade. Pentru că aminteam de Zola, iată cum el, acum o sută de ani, îşi uimea confraţii cu cifrele sale de vînzare. Nu se mai văzuse niciodată aşa ceva: treizeci de mii, chiar cincizeci de mii de exemplare vîndute!... Astăzi, aceleaşi cifre sunt foarte importante dar faptul nu mai miră pe nimeni. Pentru a stîrni în zilele noastre o uimire de ordinul celei din vremea lui Zola, un scriitor ar trebui să vîndă trei milioane de exemplare.

Cred, aşadar, că oamenii citesc mult mai mult ca altădată. De ce? Simplu: pentru că ştiu carte, în timp ce acum o sută de ani, mare parte din populaţia Franţei era analfabetă. Apoi ei sunt acum mai bogaţi. Există ce-i drept, radioul, cinematograful, televiziunea care nu cred că erodează gustul lecturii, ci că, dimpotrivă, aduc o incitare la lectură. Nimeni nu avea altădată nici radio, nici televiziune, nici cinema. Cred unii că acei oameni, în schimb, citeau? Absolut deloc! E de presupus mai degrabă că, dacă le surîdea această şansă, nu făceau nimic... Îşi pironeau ochii-n focul din cămin, scuipau în cenuşă, aşteptînd să meargă la culcare şi asta era tot. Nu puneau mîna pe nici o carte?

Există apoi astăzi cartea de buzunar „livre de poche“, cartea pentru toţi. Constat, la sfîrşitul fiecărui an, că, la o carte obişnuită de a mea, se vînd o sută asemenea cărţi de buzunar. Nu costă mult. În ele se pot face însemnări cu creionul, pot fi uitate în tren, în avion, oriunde, căci oricînd se pot cumpăra altele. „Livre de poche“ e un progres extraordinar.

R.: Se vorbeşte însă de o armă redutabilă a contemporaneităţii îndreptată împotriva cărţii şi a lecturii: de imaginea vizuală care operează cu stimuli la nivelul subliminal, care e tenace, continuă, se infiltrează pe nesimţite şi surpă fiinţa umană din interior.

M.T.: Există imaginea şi există semnul. Pe de o parte, imaginea de televiziune ca atare şi imaginea sonoră, adică zgomotul, pe de altă parte, semnul, reprezentat de cuvînt şi de scriitură. Celebră a fost după război, teoria canadianului Mc Luhen, cu sfîrşitul „Galaxiei Gutenberg“, odată cu triumful imaginii care urma să ia locul semnului. E clar că omul s-a înşelat total... Privind astăzi lucrurile în faţă, se constată o criză a imaginii, nicidecum a semnului. Fiindcă, iată, bolnav e cinematograful, slabă e televiziunea. Triumful absolut al semnului constă în înlocuirea ecranului de televizor cu ecranul de ordinator pe care se citesc semne. Să încerce oricine să privească la televizor tăind sunetul!... Formula opusă e posibilă, televiziunea poate fi urmărită auditiv, căci cuvintele, limbajul îl modelează pe om. Cred, odată cu ordinatorul, că nicicînd semnul nu a fost mai puternic ca-n zilele noastre.

R.: Şi totuşi, pustiitoare şi evidentă rămîne criza semnului în sfere precum poezia! În Franţa, în alte ţări ale vestului, foarte puţină lume citeşte poezie. În est, mai ales în Rusia, România şi Iugoslavia, ea a fost foarte vie, activă, dar pare a se fi pulverizat odată cu aparenţele vechilor rînduieli. În 1994, totuşi, observ în România o revenire în forţă a poeţilor în căutarea unui drum nou. Se caută totodată şi noua măsură a fenomenului. Dar în Franţa starea publică a poeziei pare deplorabilă. Să fi dispărut ea de tot din scenă?

M.T.: Poezia a suferit o criză comparabilă cu cea a muzicii. A existat, pe de o parte, o poezie

nai apropiată nia“

populară pusă pe muzică, ilustrată de autori precum Charles Trennet, Brassens, Jacques Brell. Nu s-a scurs încă intervalul psihologic de un secol, ca să ne putem pronunţa în liniştе asupra valorii sale. Cam aceasta era poezia pentru marele public. Alături de ea, persistă poezia savantă, veñind dinspre Mallarmé, pe care, în general, oamenii nu o citesc. Se adaugă la aceste tendinţe, un fenomen surprinzător: obiceiul multora de a nu citi poezia scrisă de alţii, ci de a o scrie pe a lor. Directorul unei reviste de poezie mi-a spus odată că manuscrisele primite de la autori sînt atît de numeroase, încît, dacă fiecare din cei care expediază la redacţie un poem pe an ar cumpăra nu mai mult decît un singur număr al revistei în acelaşi an, publicaţia s-ar îmbogăţi cu siguranţă. Există, cred, o nevoie profundă de poezie în zilele noastre, dar pe care mulţi şi-o împlinesc scriindu-şi propriile versuri. Trebuie să se resimtă însă aici o insatisfacţie în privinţa necomunicării dintre autor şi public.

S-ar putea da vina din nou pe Mallarmé... Oricum, eu eram pe punctul de a-l incrimina pe Paul Valéry pe care-l consider a fi cel mai mare poet francez. Asta deoarece, tot la Rio de Janeiro, aceiaşi studenţi mi-au cerut nonşalant să le dau exemplu culmii atinse de lirica franceză. Primul meu gînd a fost să le citez: „Un arbuste et l'air pur font une source vive/qui, deliceuse, arrose, de sa perte de fleurs,/le jardin de loisir” (Paul Valéry - LA FILEUSE). Este culmea preţiozităţii!... M-am răzgîndit însă şi le-am recitat altceva: „Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé et de tous les côtés au soleil exposé,/si forts chevaux tiraient un coche“. (La Fontaine - *Le coche et la mouche*). Am subliniat că niciodată nu s-a scris ceva mai bun în poezie decît această fabulă a lui La Fontaine. Oricum, aveam, pe de o parte un record de preţiozitate şi de sofisticare, pe de altă parte, culmea simplităţii şi a forţei. Cred că poezia ar trebui să revină la simplitatea şi la forţa de care ea pare să fi uitat. În nici-un caz însă, nu se poate vorbi de o criză reală a literaturii. Cărţile se scriu, apar, se citesc. Există, desigur, deturnări de ordin comercial, propaganda continuă a derizoriului, a lipsei de valoare, numai că fenomene similare au bîntuit toate epocile civilizaţiei omeneşti. Iar apoi, criza acestor forţe al mediocrităţii este mult mai adîncă decît criza valorilor. Ne apropiem de momentul în care nesemnificativul îşi va fi epuizat resursele, va fi inventat totul, momentul în care nu i-ar mai rămîne decît să distrugă umanitatea. În schimb, linia orizontului în lumea valorilor nu cunoaşte recul. Ea rămîne pe loc, numai în momentele de rezistenţă. Altfel, acest orizont este în expansiune. Se pot spune multe: că ar exista în Franţa, de pildă, o criză a nuvelei. Se prea poate, numai că fenomenul nu este universal, cîtă vreme în spaţiul anglo-saxon se practică un adevărat cult pentru “short story“. Să ne gîndim însă că, odată cu ordinatorul, omul va putea să rămînă din nou singur, cucerind în plus, posibilitatea de a comunica cu restul lumii. Oricum, individul nu va mai fi supus unor constrîngeri colectiviste şi se va putea izola, fără să sufere de claustrofobie. Ştiu că se bate multă monedă pe ideea crizei literaturii... Este însă o stare întreţinută artificial, un efort defetist, spre a descuraja raporturile dintre om şi visele sale.

R.: Cărţile dumneavoastră sunt traduse şi apar în ritm susţinut în limba română. În toamnă, la Editura Univers, urmează să fie publicat romanul LE ROI DES AULNES. V-ar face plăcere să veniţi la Bucureşti cu această ocazie sau cu oricare alt pretext?

M.T.: Am cunoscut bine mulţi scriitori români: pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, dar mai ales pe Constantin Virgil Gheorghiu şi Martha Bibescu. Am lucrat împreună cu aceştia din urmă. Înainte de a răspunde la întrebarea propriu-zisă, doresc să-mi amintesc de prinţesa Bibescu ale cărei cuvinte, la un moment dat, au avut o însemnătate specială atît pentru destinul ei, cît şi pentru al meu: ea locuia într-un apartament somptuos, în unghiul ascuţit al Insulei Saint-Louis. De acolo, spre stînga, se vedea Catedrala Notre-Dame, iar spre dreapta, Biserica Saint-Gervais şi, desigur, întreaga Senă. Realizam cu ea emisiuni pentru radio şi de aceea o vedeam cu regularitate. Fusese foarte frumoasă, foarte bogată, mult omagiată, iar acum era bolnavă, singură, îmbătrînită, pe punctul de a-şi pierde vederea şi lipsită de bani. Ca să aibă din ce trăi, închiria acel fabulos apartament unor americani, pentru o bună parte din an. Nu o mai vizita aproape nimeni, iar eu dădeam mereu pe acolo. Mi-a spus într-o zi: „Ia te uită! Dumneata încă mai vii să mă vezi!... Eşti mereu original“.

Ar mai fi multe nume de români de amintit. Prinţul Bibescu, firеşte, o mare personalitate a Parisului, un arbitru al eleganţei, de opiniile şi de gusturile căruia se ţinea întotdeauna seama... Am citit de asemenea mulţi scriitori români, atîta cît au fost ei traduşi în limba franceză sau cît au scris ei însişi în franceză. Şi astfel, mi-am dat seama de un lucru pe care nu-l spun din curtoazie şi care ţin neapărat să poată fi citit în ţara dumneavoastră: mi-am dat seama că nu există în lume altă ţară mai apropiată de Franţa, ca România.

Radu Sergiu Ruba
Cernay la Ville, 26 aprilie 1994.

„LA PRIMA vedere, poate să pară surprinzător că îl situăm alături de venerabilii septuagenari prezentaţi până acum pe năzdrăvanul Michel Tournier, a cărui primă carte nu apare mai devreme de 1967 şi care, pentru mulţi cititori, este cel mai important dintre noii scriitori ai acestei perioade. Dar, începând cu *Vendredi ou les Limbes du Pacifiques* (1967), Michel Tournier se impune ca un «nou clasic», un clasic instantaneu şi întruneşte toate sufragiile (inclusiv pe ale noastre); cei de la Academia franceză îi atribuie Marele Premiu al romanului; printre admiratori se numără un filosof ca Gilles Deleuze şi un om de teatru ca Antoine Vitez. Succesul îi dă liniştea necesară pentru a continua să scrie opere neliniştitoare: *Le Roi des Aulnes* (1970), care obţine Premiul Goncourt, şi *Les Météores* (1975), sinteză mitico-romanescă, despre care se poate afirma că integrează şi depăşeşte cele două cărţi anterioare.

Într-un text ulterior, *Le Vent Paraclet* (1977), Michel Tournier şi-a declarat deschis, cu un umor oarecum provocator, ataşamentul faţă de *tradiţia* romanescă: «Intenţionam să scriu ca Paul Bourget, René Bazin sau Delly. Când începeam să scriu un roman, nu mă gândeam decât să rescriu *Comte Kostia* de Victor Cherbuliez, care îmi încântase copilăria.» Dar acest proiect de rescriere este invocat aici mai curând pentru a proclama dreptul la parodie, pe care iată cum îl susţine: «Există parodie şi parodie. Există exerciţii *à la manière de* care pastişează pe un autor reproducându-i ticurile şi procedeele. Dar există şi Maurice Ravel. Cea mai mare parte a operei lui Ravel - *Le Boléro, La Valse, Le Tombeau de Couperin, La Pavane pour une infante defunte* - este parodică. Rămâne de văzut dacă *La Valse* nu este mai... vals vienez decât toate creaţiile celor trei Strauss la un loc». Dacă parodia poate să alunece în pastişă, ea poate, în egală măsură, să transfigureze şi să transforme, ridicând totul la chintesenţă. Ea se asociază la Tournier cu ambiţia, apărută din formaţia sa de filosof, de a înzestra romanul cu o «infrastructură metafizică invizibilă, dar activă». Dacă iubeşte atât de mult miturile (pe care le întâlnim frecvent într-un roman sau altul) este pentru că Abel şi Cain, Castor şi Pollux, Robinson şi Vineri propun o istorie deja cunoscută cititorului, materie primă pentru o operaţie alchimică de elaborare şi transformare. Se află aici mai aproape de un Huysmans decât de Bourget sau Delly, cu care Tournier nu are comun decât succesul.

Vendredi ou les Limbes du Pacifique ni se prezintă ca o versiune a lui *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, dar romanul fondator al ideologiei puritane şi burgheze se răstoarnă şi devine o apologie a vieţii sălbatice, cum indică de altfel deplasarea de accent care se produce de la un titlu la altul. *Le Roi des Aulnes* se referă la balada lui Goethe, focalizată însă asupra tâlharului şi nu asupra cuplului demn de milă format din tată şi fiu. Sunt, de asemenea, utilizate şi prelucrate viaţa sfântului Cristof (luată din *La Légende dorée*), istoria biblică a Genezei şi, bine-înţeles, poveştile lui Perrault. *Les Météores* sacrifică foarte puţin din această intertextualitate, din moment ce naraţiunea începe cu imaginea lui Michel Tournier citind opera cu acelaşi titlu a lui Aristotel, iar Vechiul Testament este şi el frecvent folosit.“

Bruno Vercier şi Jacques Lecarme
în *La Littérature en France depuis 1986*,
Paris, Bordas, 1982.
Fragment tradus de
Alex. Ştefănescu

POLEMICI

Din nou

ÎN NR. 25/1994 al *României literare*, dl. Petru Vaida îmi procură plăcerea de-a lua în discuţie comentariul meu intitulat *Despre „taina" lui Tudor Vianu*, apărut în acelaşi hebdomadar (nr. 19/1994). Plăcere zic, deoarece, pe de o parte, e o dovadă că rîndurile mele au interesat, declanşînd şi o reacţie publicistică, fapt ce nu le poate decît măguli, iar pe de altă parte, întrucît ţinuta polemicii în cauză e remarcabilă - mai ales în ziua de azi - printr-o deplină urbanitate. Interlocutorul nostru face o seamă de afirmaţii cu scopul de a lua apărarea lui Tudor Vianu în faţa a ceea ce i se pare „o judecată prea aspră", care ar „micşora" statura lui intelectuală. Din capul locului doresc a-mi asigura cititorii că nici o clipă n-am avut o asemenea intenţie. Îl consider pe autorul *Esteticii* unul din stîlpii conştiinţei noastre critice şi estetice, aşa cum s-a conturat în prima jumătate a veacului curent. Consider însă că viabilitatea unui precursor, indiferent de importanţa sa, rezultă mai puţin din repetarea unor elogii bătătorite, a unor locuri pe cît de, măcar aparent, indubitabile, pe atît de comune, cît din încercările de a-l situa sub unghiuri noi, eventual cu aspecte mai puţin favorabile, de a-l „hărţui" cu noi raportări, incluzînd uneori îndoiala, încercări ce cuprind şi tendinţa de a delimita partea cea mai valoroasă, rezistentă, de înfăţişările devenite nesatisfăcătoare ori măcar controversabile. Fireşte, o asemenea abordare naşte suspiciuni şi iritări. Înclinaţi, în virtutea sacrei inerţii, spre lauda nedrămuită şi lipsită de nuanţe, comodă cît încape, avem, la o oricît de uşoară mişcare a rectificării, impresia neadevărului, a exagerării, a unei tendenţiozităţi oculte. Cu toate că nu mi-am propus decît a-l discuta pe Tudor Vianu într-un fel mai degajat, ce nu exclude preţuirea şi stima, mă tem că intru sub incidenţa unor atari suspiciuni, provenind din caracterul conservator, implacabil, al prestigiului instaurat.

Respectînd punctul de vedere, documentat şi prezentat sub egida civilităţii, al d-lui Petru Vaida, credem a fi în măsură a ne apăra poziţia proprie. Astfel, susţinem în continuare ideea „scepticismului" lui Tudor Vianu, rezultat din himerica sa aspiraţie de a îmbrăţişa „toate idealurile omeneşti", toate formele de cultură existente. Dacă nu există în scrierile sale un scepticism exprimat, există unul subiacent, neajuns la conştiinţă, lucrînd sub chipul unei operaţii de frînare a opţiunilor răspicate, a propoziţiilor acut personale. Scepticismul nu e numai o poziţie articulată filosofic, de la Pyrrhon la, să zicem, Cioran, ci şi o stare de spirit ce se poate infiltra discret în comportamentul intelectual, vizibilă mai mult în consecinţele decît în premisele sale doctrinare. Sub condeiul lui Vianu, clasicismul ajunge a-şi pierde vitalitatea olimpiană, a trece în enciclopedism, ca şi în - de ce nu ? - livrescul labirintic, borgesian. Fapt ce alcătuieşte o formă derivată a modernităţii, în chiar sînul unei mentalităţi tradiţionale, larg paseiste. Tudor Vianu reprezintă poziţia *necesară* într-un scenariu conflictual în planul culturii, a saturaţiei umaniste, a cunoaşterii care a atins maxima sa înflorire, precum un ram ce se frînge sub inefabila-i greutate. Întruchipează o apoteoză a trecutului, înaintea rupturilor şi a prăbuşirilor epocii noastre. E un ambasador al altor secole. Ţinuta sa e plină de dignitate, replicile sale sînt prudente, mişcările sale sînt protocolare. De aci o anume tristeţe, „melancolia erudiţiei" pe care a surprins-o cu acuitate tînărul Nicolae Manolescu, într-o pagină ce o preferăm consideraţiilor d-sale ulterioare, „autocritice", asupra aceleiaşi teme. O melancolie a unui crepuscul asumat, transpersonal, căci oglindeşte deplasarea astrală a unui ciclu al culturii mai mult decît decizia unei persoane. Aura unei fatalităţi.

ŞI, TOTUŞI, ce ar fi „taina" lui Tudor Vianu? Acea „taină" despre care ne relatează cîţiva dintre apropiaţii şi exegeţii săi! Scrie dl. Petru Vaida: «Enigma» personalităţii lui Vianu o constituie crizele morale, spirituale, alternarea «fervorii şi elanului» cu «căderea», «căderea şi regenerarea», alternarea «entuziasmului» cu mahmureala axiologică – de aici profunda sa melancolie. Vianu vorbeşte despre «delirul entuziasmului», despre «criza entuziasmului»: «Adeseori, după criza revelaţiei în iubire, în contemplaţie, în cunoaştere, simţim ceva asemănător cu tristeţea consecutivă unui desfrîu. Delirul entuziasmului ne goleşte uneori de orice conţinut, încît atunci cînd flacăra lui se stinge nu mai aflăm în noi decît un morman de cenuşă»". Sîntem de părere că, departe de a contraveni spuselor noastre, această opinie a interlocutorului nostru, coroborată cu o spovedanie a autorului *Esteticii*, ne-ar putea confirma. „Fervoarea", „elanul", „entuziasmul" constituie un timp primar, al unei energii clasic-romantice care nu se poate susţine mult, prăbuşindu-se în propria-i combustie. El este urmat de timpul doi, al „căderii", al „crizei", al „tristeţii". Starea umorală măsoară trecerea gnoseologică de la certitudine la scepticism. Disforia nu e decît pseudonimul scepticismului. E ca zbaterea unei mări, ale cărei talazuri încearcă zadarnic a atinge bolta, spre a se culca la orizontala egalităţii resemnate cu sine. De altminteri, e limpede rezerva lui Tudor Vianu faţă de propriul său „entuziasm", pe care nu-l socoteşte reprezentativ, pe care-l apreciază cu teama urmărilor ce le-ar putea avea, notificînd „grija" cea mai mare a „caracterelor formate", care n-ar fi alta decît „să modereze palpiturile accelerate ale jubilării în entuziasm". Fiorul rece al refluxului vital e neîndoielnic. Ar putea fi contestat scepticismul cu tangenţă stoică al unei asemenea prescripţii? Altfel spus, să ne reducem iluziile pentru a nu avea deziluzii... Deosebit de semnificativă e recunoaşterea esteticianului în legătură cu vidarea morală pe care o produce „delirul entuziasmului", care lasă în noi „doar un morman de cenuşă". Această sugestie de sfîrşit, de peisaj carbonizat, de neant în faţa căruia sîntem dezarmaţi, ne reaminteşte de E. Lovinescu, sceptic declarat. Şi mai în general de categoria autorilor „simbolişti" (cf. René Wellek : *Conceptele criticii)*, cu care Vianu se întîlneşte în punctul decepţiei universale, pornind, el, de la un clasicism tîrziu, ostenit. De la un clasicism ce şi-a căutat corectivul în pragmatismul iluminist, în speţă în acţiunea pedagogică, fără a putea îndepărta spectrul sleirii. Această contradicţie internă între „fervoare" şi „cădere" (ultima poziţie fiind organică, temelie a unei existenţe morale ineluctabile) ne descoperă, poate, „enigma" unui sceptic nu întru totul conştient de el însuşi. Sub faţada unui „ideal clasic", a unor formule „constructive", optimizante, scăldată în lumina unei raţiuni utilizate ca instrument de autodisciplinare, se ascundea decepţia, depleţiunea sufletească. Fără greutate, Vianu ar fi putut recunoaşte în sine ceea ce mentorul Sburătorului numea nu o dată, mărturisindu-se, „conştiinţa neantului universal", un „peisagiu de cenuşă". Dacă formaţia clasică a dus în cazul lui E. Lovinescu la o foarte fertilă deschidere înspre inovaţia estetică, înspre contemporaneitatea purtătoare de valori *in statu nascendi*, în cazul succesorului său a dus la o retragere în sine comprehensivă şi îndărătnică, amabilă şi amară, în refuzul subînţeles al devenirii ca principiu călăuzitor, aplicat în brazda efortului personal. Progresul iluminist se resorbea în prezentul etern clasic. Acceptată doar formal, „mutaţia estetică" n-a devenit pentru Vianu unealtă de lucru, obişnuinţă, reflex. Clasicismul său (bovaric în bună parte) rămînea ca o pavăză şi, concomitent, ca o mediere paradoxală a scepticismului constituţional.

DL. Petru Vaida se arată indispus de observaţia subsemnatului privitoare la „greutatea de a alege" a lui Tudor Vianu între diversele poziţii speculative. Arătam că o asemenea dificultate reprezintă tocmai refluxul inhibiţiei culturale, al sindromului erudiţiei, *ergo* o manifestare de bază a scepticismului nedeclarat. Or, întîmplarea face ca interlocutorul meu să-mi ofere, fără voie, un exemplu consistent în acest sens. Aducînd în discuţie relaţia lui Vianu cu religia, d-sa scoate în evidenţă două atitudini foarte diferite ale profesorului. Una este cea a unei „religiozităţi adînci", exprimate nu numai „în intimitate", ci şi într-o lucrare a maturităţii, *Introducere în teoria valorilor* (1942): „«Am oarecare aplicare spre misticism - scrie Vianu în textul datînd probabil din 1948-1949, intitulat de editori *Schiţa unui autoportret* -, spre tehnicile magice şi o sensibilitate religioasă, în forma revirimentului interior, a căderii şi a regenerării, a fervorii şi a elanului. Toată viaţa mea m-am rugat, deşi religiozitatea mea a rămas totdeauna puţin organizată». În aprilie 1925 îi scrisese lui Vasile Băncilă: «Şi eu socotesc că orice valoare spirituală trăită integral şi gîndită pînă la capăt sfîrşeşte în ideea de Dumnezeu»". Această religiozitate spontană se organizează şi teoretic: „În *Introducere în teoria valorilor* Vianu situează în fruntea ierarhiei valorilor valoarea religioasă, pe care o înfăţişează în fond ca temelie integrativă a tuturor valorilor, obiectivînd astfel religiozitatea ca pură experienţă interioară, de care vorbise, după cum am văzut, în *Schiţa unui autoportret* şi situîndu-se, de data aceasta într-o operă, pe poziţia mărturisită în scrisoarea din 1925 către Vasile Băncilă." Nu mai puţin, Tudor Vianu vădeşte o poziţie laică, într-o producţie tot atît de însemnată în cadrul operei sale: „*Filosofia culturii* este o carte esenţialmente laică. Prometeismul lui Vianu, substituirea condiţiei creatoare a omului aceleia creaturale este tot ce poate fi mai îndepărtat de teologie. «Un vis prometeic inspiră pe omul modern de cultură...». «Poate abia acum creatura, ajunsă la o sporită conştiinţă de sine, tinde să se transforme în creator»". Cum s-ar putea interpreta o asemenea comportare decît ca o „dificultate de a alege"? Decît ca o oscilaţie între două soluţii radical deosebite? Iată că într-un domeniu atît de sensibil cum e cel al credinţei, Tudor Vianu nu se îndură a-şi pune de acord „intimitatea" cu poziţia publică şi nici măcar a oferi ultimei o omogenizare filosofică, o continuitate. Drumul său e sinuos. Dacă în *Filosofia culturii* el respinge teza potrivit căreia ar fi necesară centrarea culturii pe o singură valoare, altfel spus ideea unui nou Ev Mediu (Berdiaev, Massis) şi dacă în *Introducere în teoria valorilor* aşează în capul ierarhiei lor valoarea religioasă, după instaurarea regimului comunist revine, fireşte, la postura rebelă, prometeică, părînd a confirma încă o dată reproşul ce i-l adresa Mircea Vulcănescu, după care ar fi ilustrat „confuzia dintre lumea spirituală şi lumea valorilor", ocupînd astfel o poziţie „tragică". Se manifestă în felul acesta o demonie zăvorîtă în adînc, astupată cu lespezi apolinice, demonia şovăielilor, a greutăţii de a lua o decizie, de a se conforma unei opţiuni la un moment dat exprimate. Damnat al culturii totalizant-himerice, Tudor Vianu face parte, în scrierile sale, unei eterogeneităţi axiologice. În pofida

despre Tudor Vianu

năzuinţei sale clasice, s-ar putea susţine că el divulgă acea „rană“ a confuziei de care suferă „toată cultura «modernă» de la noi şi de aiurea“ (Mircea Vulcănescu).

N-AM SUSŢINUT că „orice filosofie originală decurge (...) dintr-o sfredelire în sine“ a creatorului ei. Am afirmat doar şi afirm şi acum că Tudor Vianu s-a ferit a-şi cultiva într-o manieră intensivă personalitatea, că a preferat o obiectivitate care ar fi trebuit să joace rolul unui paratrăsnet împotriva descărcărilor electrice devastatoare ale subiectivităţii. A evitat o confruntare cu fiinţa sa profundă, opunîndu-i o tablă de reguli generale, impersonale. Numai că o obiectivitate absolută nu e posibilă în lumea spiritului uman, unde, cu sau fără voia noastră, funcţionează o anume selecţie. „Raţionalismul“ lui Vianu alcătuieşte în sine o delimitare. „El vedea, scrie dl. Petru Vaida, în «cultura eului cuprinsul cel mai important al vieţii»“. Dar are oare suficientă acoperire acest principiu? Eul autorului *Esteticii* este mai curînd instruit şi disciplinat decît cultivat în virtutea înclinaţiilor creatoare. Refuzînd deliberat filosofia „trăirii“, Vianu a acordat prioritate mecanismelor autocenzurii. Idealul obiectivităţii pe care şi l-a propus se bizuia pe valori congenere, consacrate, pacificatoare prin rutină. Peisagiul operei sale e unul preponderent clasic, cu clădiri, coloane şi ornamente de marmură sau gata a trece în trup marmorean, prin prezumata lor soliditate şi autoritate. Era însă privită cu suspiciune axiologia nesigură a înnoirii, acea fierbere dionisiacă deosebit de puternică în perioada interbelică în care se plasează producţia definitorie a lui Tudor Vianu. Faţă de exponenţii avangardei, ca şi faţă de cei ai unei gîndiri „lirice, organice, cu rădăcini puternice în subiectivitatea eului“, el a arătat reţineri, după cum admite şi interlocutorul nostru: „esteticianul a respins «experienţialismul» literar, invocarea «autenticităţii» împotriva elaborării artistice finite (Mircea Eliade în deceniul al IV-lea), estetica «fragmentului subiectiv», în numele conceptului de *operă* ca totalitate încheiată şi al principiului clasic al *formei* “. Aci trebuie menţionată iarăşi renunţarea lui Vianu la cronica literară, adică la o prestaţie în slujba actualităţii labile, imprevizibile, riscante. Ca şi distanţarea sa faţă de genul liric, cel mai instabil, mai insubordonabil, mai suspect... Ceea ce numim, cu un simţămînt de uşurare, „obiectivitatea“ sa, nu era, în consecinţă, decît eticheta convenţional aplicată unei electii, unei organizări defensive în conformitate cu o încercată strategie istorică. Structură suficient de generoasă pentru o toleranţă paseistă şi un eclectism cultural, izvorît din erudiţie, restrictivă însă în raport cu valurile informe, neliniştitoare ale noului.

Mai socoteşte dl. Petru Vaida că am fi pus „un accent prea mare pe concesiile făcute de Vianu ideologiei oficiale comuniste în anii '50-'60“. N-avem această impresie. Dimpotrivă, credem că n-am adîncit această plagă a destinului său, evitînd a vorbi despre textele de mai mare întindere ale compromisului ce-l acceptase, precum cercetarea închinată poemului arghezian de circumstanţă, *Cîntare omului*, înţesată de consideraţiile unui luciferism „revoluţionar“ şi ale unei concepţii atee, sau, mai ales, despre acea mutilantă schiţă a unei istorii a literaturii române pentru uzul străinătăţii, purtînd titlul de *Permanences de la littérature roumaine*, vitregită în mod incredibil de o seamă de nume inalienabile, de la Hasdeu, Maiorescu, Iorga la Blaga, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Goga, Adrian Maniu, I. Pillat, Dan Botta. Deoarece, aşa cum m-am şi rostit, consider că autorul *Esteticii* s-a aflat în posesia unui antidot intelectual şi moral, suficient de puternic în chiar fiinţa sa ce aspira spre armonia umanistă pentru a nu-şi împinge concesiile la forme dezastruoase. Însă, spre dezamăgirea noastră, acestea există textual şi nu le putem trece complet cu vederea fără riscul unui fals. Evaluarea lor nu poate accepta artificiul unei anume proporţii complezent-minimale, variind de la un comentator la altul, nepermiţîndu-şi a ocoli nici asprele sancţiuni ale lui Virgil Ierunca ce consemna „lepădarea de sine“ a lui Tudor Vianu, trecerea sa „de la umanismul universal al lui Goethe la umanismul particular al lui Leonte Răutu“. Dl. Petru Vaida are bunăvoinţa a cita, fără a respinge expres, observaţia noastră după care înţelegerea artei ca muncă perfecţionată, superioară, nutrită de Vianu încă din anii interbelici, a funcţionat ca o punte spre ideologia marxist-leninistă. Astfel, esteticianul n-a avut nevoie a-şi modifica prea mult încredinţările anterioare - aşa cum procedase G. Călinescu - spre a da impresia că se adaptează demagogiei comuniste. Ideologizarea sa - cîtă a fost - beneficiase de şansa de a urma segmente din traseele deja parcurse. La rîndul nostru, subscriem parţial la următoarea aserţiune a d-lui Petru Vaida: „Concesiile pe care le-a făcut Vianu i-au permis să-şi păstreze catedra şi să ofere astfel pilda unui profesionalism desăvîrşit, într-un moment cînd începea procesul nefast de deprofesionalizare promovat de regimul comunist“. Nu putem a nu fi de acord cu împrejurarea că profesorul s-a străduit a salva ceea ce putea fi salvat şi că pentru noţiunea de profesionalism în domeniul didactic simpla sa prezenţă a fost, în acele vremi, binefăcătoare. Dar nu era mai bine ca acest „profesionalism“ să fi fost lipsit de intruziunile (=asimilările!) „învăţăturii“ totalitare? Aşa cum s-a desfăşurat, îl putem oare califica drept „desăvîrşit“? De ce să supralicităm, suprapunînd peste figura profesorului stînjenit din perioada comunistă pe cea a profesorului turnat în propriul său ideal de dinaintea acestuia? Inspirat de geniul său rău, care s-ar zice că a fost M. Ralea (intelectual briant, însă foarte coruptibil, de o nestatornicie stupefiantă în sfera politicii, care-l face comparabil doar cu un Gheorghe Tătărescu), Tudor Vianu s-a oficializat treptat, căpătînd şi atribuţiile unui reprezentant peste hotare al regimului. N-a ajuns, totuşi, graţie echilibrului său nativ şi al unui bun-simţ înrădăcinat, la acel histrionism propagandistic pe care l-a reprezentat, cu destule prilejuri, autorul *Bietului Ioanide*, care l-a devansat pe colegul său, în ceea ce priveşte oportunismul, şi cronologic, înscriind un fierbinte elogiu la adresa lui Stalin, încă în 1944. Vianu s-a păstrat într-o relativă rezervă, părînd, prin aerul său sobru, un abstras. Dar l-am putea, cu toate acestea, dezvinovăţi total? E chiar o enormitate să vorbim despre concesiile sale făcute totalitarismului? În comparaţie cu alţii, a săvîrşit, desigur, mai puţină propagandă şi s-a menţinut în cadrele unui stil „vechi“, umanist, burghez. Dar străduindu-ne a-l idealiza, nu facem proba unei mentalităţi balcanice, indulgent-duplicitare? Oricare ar fi, adevărul trebuie adus la lumină. Chiar spiritul obiectivităţii, cultivat de profesor, ca şi aerul său de corectitudine occidentală, ne recomandă o astfel de atitudine. Şi să nu uităm că, pentru mult mai puţin, „simpatizantul fascismului“, Heidegger, e acuzat în mult mai mare măsură...

NU-L ÎNŢELEGEM deloc pe dl. Petru Vaida, cînd, reflectînd la „un proces de iluzionare“ sau la unul de „autopersuasiune“ în cazul lui Tudor Vianu, scrie: „oamenii din generaţia lui Tudor Vianu, formaţi în idealul integrităţii morale, fiind vulnerabili la o asemenea autopersuasiune“. Ce să însemne asta? Una din două: ori integritatea morală e, paradoxal, mai vulnerabilă decît imoralitatea, ori e o... ironie. Preferăm a lua în considerare o a treia posibilitate şi anume o neclaritate a exprimării, o insuficienţă a ei (care-l asociază, nu ne dăm seama de ce, şi pe Matei Călinescu)! Nu mai puţin ne miră faptul că dl. Petru Vaida a omis a pune în chestiune unul din aspectele ce ni se par semnificative ale comentariului nostru prilejuit de comemorarea a trei decenii de la stingerea din viaţă a lui Tudor Vianu şi anume cel referitor la adevărata pricină a vulnerabilităţii esteticianului: slăbiciunea umanismului său. Savant de cabinet, animat de un duh paseist, făcînd abstracţie de prezent şi de viitor, acesta se înfăţişa dezarmat în faţa vicisitudinilor istoriei, apărînd în ochii unei puteri abuzive, dornice de a manipula cultura, o victimă uşoară. Măcinat de subtile indecizii interne, umanismul lui Vianu a învederat şi o indecizie externă, care i-a redus considerabil capacitatea de luptă. Eclectismul său i-a ros putinţa de opţiune, deci şi cea de apărare. Intemperiile epocii l-au surprins nepregătit pe acest mirabil om de bibliotecă. A fost jertfă a propriei sale naturi generoase şi desuete, devitalizate, odată cu devitalizarea clasicismului ce-l întruchipa, trecut într-un iluminism prelungit. Venind din veacurile trecute, nu s-a putut adapta veacului său. Asemenea unui cavaler împovărat de o platoşă strivitoare, eruditul nu s-a putut apăra satisfăcător. Astfel ne-a atras atenţia asupra necesităţii unei funcţii combative a culturii, decurgînd din diferenţierile ei lăuntrice. În acest înţeles, credem a putea discerne în imaginea lui Tudor Vianu o notă de tragism.

Gheorghe Grigurcu

P.S. Mai putem vorbi şi despre un alt fenomen relevant în legătură cu Tudor Vianu : despre şcoala pe care a întemeiat-o. Profesor par excellence, *unul din marii dascăli pe care i-a avut universitatea românească, a lăsat o serie de urmaşi, recognoscibili prin stilul grav, studios, prin orizontul amplu şi conduita cumpănită, scutită, în genere, de aprige confruntări cu temporalitatea, de spasmul polemic. Se cuvine notată şi înclinaţia lor, pe urmele studiilor stilistice ale profesorului, către mecanismele formale ale literaturii, mergînd pînă la interesul, îndeobşte pasager, pentru metodologiile structuralist-semiotic-naratologice. Cei mai cunoscuţi critici şi eseişti, în personalitatea cărora putem regăsi, mai mult ori mai puţin apăsată, pecetea personalităţii dascălului lor, sînt Matei Călinescu, Mircea Martin, Gelu Ionescu, Sorin Alexandrescu, Mihai Zamfir, Florin Mihăilescu ş.a. Chiar Nicolae Manolescu, învinuit la începuturile sale de un călinescianism obedient şi ca „denigrator“ al lui Vianu, a ajuns la o caracteristică postură conciliantă faţă de autorul* Esteticii. *Socotim că aripa acestuia s-a extins şi asupra Clujului, unde Mircea Zaciu şi cîţiva studenţi docţi şi diligenţi ai săi au pus bazele unei activităţi distincte. Evident, Tudor Vianu e dintre cei ce au făcut şcoală, o şcoală rodnică. Dar G. Călinescu? Surprinzător, dintre „călinescienii“ mobilizaţi de punerea în dezbatere a Divinului critic, în anii '60, n-a mai rămas pe poziţie, practic, nimeni. Care ar fi discipolii, urmaşii lui G. Călinescu? Genialoida sa lecţie s-a topit în conştiinţa şi în scriitura multora dintre noi, îmbogăţindu-le neîndoios, însă nu s-a arătat aptă a-şi delimita o urmare exactă. Socotit de unii călinescian, I. Negoiţescu constituie o personalitate voluptuos independentă, cu o reiterată polemică faţă de autorul* Principiilor de estetică, *proclamîndu-şi o ascendenţă direct lovinesciană. G. Mărgărit a dispărut prea repede, înainte de a fi lăsat o operă notabilă. Adrian Marino, G. Ivaşcu, Marin Bucur s-au îndreptat pe alte căi, mult diferite de ale Divinului, ca şi între ele. Dacă am dori să glumim, ne-am putea ocupa azi de călinescianismul unui... Dan Zamfirescu. Rămînînd serioşi, putem consemna doar scăpătatul atît de lipsit de glorie al lui Al. Piru, al cărui ultim avatar decepţionant-crepuscular a purtat - ironie a sorţii - numele de* Dimineaţa. *Din punctul de vedere al şcolii, impersonalul, sobrul Tudor Vianu a triumfat asupra personalului în exces, flamboaiantului G. Călinescu. Scepticul s-a învins pe sine, asigurînd progresul disciplinei sale. El purta şcoala în sînge şi succesiunea sa spirituală a compensat relativa lipsă de originalitate a cărturarului, perpetuîndu-i proiectul constructiv şi, uneori, nobleţea întristată de sine.*

Un senior al artelor

– interviu cu Gavin Handerson, directorul Festivalului din Brighton –

GAVIN HANDERSON, om de teatru, critic rafinat, manager artistic ale cărui excepţionale calităţi organizatorice l-au menţinut ani buni în funcţia de director artistic al unuia dintre cele mai prestigioase festivaluri internaţionale, Festivalul de la Brighton, este nu numai o personalitate reprezentativă a culturii britanice, dar şi un om fermecător, foarte comunicativ, generos şi plin de umor. Solicitîndu-i, după primul spectacol cu *Richard III* la Gardner Center din Brighton, un scurt interviu, m-am trezit a doua zi că mă invită să chiulim pentru o jumătate de oră din sediul administrativ al Festivalului, unde telefoanele sună încontinuu, şi să ne adăpostim într-o cafenea-teatru din apropiere, *Komedia*, unde, în liniştea dimineţii, am putut surprinde mărturisirile care urmează.

***Rep.:** Pentru început n-am să vă întreb ceva anume, am să vă rog, doar, să faceţi un scurt istoric al Festivalului brightonez, şi să ne explicaţi care este structura şi funcţionarea sa astăzi.*

***G.H.**: Acest ciclu festivalier a început în 1967. Dar nu trebuie să uit să vă spun că au mai fost festivaluri muzicale în Brighton, încă din epoca victoriană. E un oraş cu o istorie ciudată. La origine era un sat pescăresc; şi putem spune că de aici, din Brighton, a fost salvată monarhia britanică. O să vă povestesc asta fiindcă ştiu că în România există oameni care încă speră că monarhul lor se va întoarce.*

***Rep.:** Aşa e, pînă şi eu...*

***G.H.**: Ca să vezi! Ei bine, eu pot să mă laud că l-am întîlnit pe regele Mihai... Aşa, deci lumea se gîndeşte la Brighton ca la un oraş al regenţei, fiindcă prinţul regent, care a devenit George al IV-lea, e considerat întemeietorul oraşului. De fapt, însă, pe vremea cînd Brightonul era doar sat de pescari, Carol al II-lea s-a refugiat aici de soldaţii lui Cromwell. Se ştia că e urmărit şi că unica lui scăpare era să se refugieze în Franţa; s-a ascuns într-o mică tavernă, în încercarea de a găsi o corabie care să-l treacă de cealaltă parte a Canalului Mînecii. Şi, din întîmplare, a găsit un om care avea un mic vas de transport pentru cărbuni. Acesta a fost adus în taverna în care se ascundea Carol al II-lea, şi l-a văzut, într-un colţ, în umbră, i-a recunoscut profilul inconfundabil, dar n-a spus decît atît: „Trebuie să dau o fugă acasă". Mica suită a regelui l-a lăsat să se ducă, temîndu-se foarte că marinarul va anunţa soldaţii rebeli. Dar nu. El s-a dus acasă şi i-a spus nevesti-si: „Dă-mi repede o cămaşă curată, trebuie să-l conduc pe rege în Franţa!" Şi-uite aşa Brightonul a salvat monarhia, şi asta a rămas o mîndrie locală, în pofida faptului că regele Carol al II-lea s-a dovedit mai tîrziu o persoană mai degrabă antipatică.*

În legătură cu asta aş spune că una din aspiraţiile mele pentru viitor ar fi să creez o secţiune a Festivalului dedicată muzicii vechi, adică muzicii engleze din perioada Carol II şi George IV. Nu ştiu dacă o să se poată, fiindcă ăsta e ultimul meu an de directorat aici...

***Rep.:** De ce?*

***G.H.**: Mă transfer, o să preiau decanatul la *Trinity College of Music* din Londra. Dar n-o să mă mut şi din Brighton, o să continui să rămîn consilier artistic al Festivalului. Brightonul e un oraş plin de artişti, se poate spune că are cea mai densă comunitate artistică din Marea Britanie, dacă, fireşte, facem abstracţie de Londra. Avem o expresie tipic englezească: „Ce-i omul de pe stradă?". Ei bine, în Brighton omul de pe stradă este, de cele mai multe ori, artist.*

***Rep.**: Am simţit asta, aseară, la spectacol. Publicul din sală era, evident, un public majoritar artistic...*

***G.H.**: Mai ales în ultimii zece ani forţa artistică a comunităţii locale a crescut extraordinar. S-au stabilit aici o mulţime de companii teatrale cu producţii constante, pictori, sculptori şi-au deschis studiouri, o întreagă serie de artişti profesionalizaţi în arte vizuale moderne (video, etc.). Iar în timpul desfăşurării Festivalului se poate spune că aproape trei sute de artişti din toată ţara se reîntorc aici şi-şi deschid porţile studiourilor lor, individuale ori de grup. Festivalul e o adevărată reţea de galerii şi expoziţii.*

*În 1967 însă, atunci cînd a debutat, Festivalul s-a născut din iniţiativa unui faimos impresar muzical londonez, se numeşte (între timp înnobilat), Sir Jan Hunter, un om de o distincţie deosebită, care a adus aici cele mai importante personalităţi ale lumii simfonice a deceniului şapte. Muzeul, de asemenea, era condus de un director foarte întreprinzător şi foarte rafinat, şi din această întîlnire Festivalul s-a născut în special profilat pe muzică clasică şi arte frumoase. Însă, tot atunci, locuiau în Brighton şi un număr oarecare de oameni de teatru de primă mînă, Sir Lawrence Olivier, Flory Robson, Sir John Clemets, dramaturgul Terence Rattigan. De ce locuiau în Brighton? Dintr-un motiv absolut admirabil. Exista un trenuleţ minunat, *The Brighton Bell*, care semăna oarecum cu celebrul *Orient Expres*. Puteai să iei masa în tren şi, mai ales, erai tratat regeşte. Şi actorii plecau cu trenuleţul ăsta imediat după prînz, jucau la Londra, şi se întorceau tot cu el pe la miezul nopţii. Cinau, stăteau de vorbă, comentau ultimele premiere, bîrfeau într-o atmosferă teribil de familiară, în trenuleţul lor. Era splendid. Sînt foarte mîndru că am fost invitat să cînt la trompetă, de la fereastra gării, în ziua în care trenuleţul nostru a făcut ultima lui cursă. A fost un moment foarte trist, însă eu tot mai sper că voi putea să aduc înapoi nu numai trenul de Londra dar şi bunele lui obiceiuri.*

Să mă întorc. Din această mică comunitate de actori s-a născut şi secţiunea teatrală a Festivalului, pentru că ei au simţit nevoia ca teatrul să fie şi el reprezentat. Eu am preluat conducerea în 1983, după ce, în 1982, organizasem aici o mare retrospectivă Picasso, dublată de spectacole legate de opera lui Picasso. Pare extraordinar, dar pînă atunci managementul Festivalului se făcea la Londra. Primul lucru pe l-am făcut a fost să mut sediul Festivalului în oraş. Şi am avut un semnal bun şi prin faptul că imediat s-a înfiinţat şi un departament artistic în consiliul local. Apoi, în 1986, s-a schimbat şi structura politică a consiliului, laburiştii au cîştigat alegerile, iar ei s-au arătat foarte interesaţi în stimularea, pe toate căile, a mişcărilor artistice şi educaţionale locale. Cu ajutorul lor entuziast şi cu foarte puţini bani, am împins Festivalul la situaţia de acum, cînd e cel mai mare festival din Anglia, aproape prea mare pentru puterea noastră de muncă. Asta ne-a obligat să-l dezvoltăm printr-o întreagă reţea de secţiuni şi responsabilităţi oarecum independente.

*Aşa că înlăuntrul Festivalului există acum o sumedenie de alte mici festivaluri sau iniţiative independente, pe care noi le numim „umbrela", cam aşa cum se întîmplă la Edinburgh cu „*Fringe*". Asta stimulează un soi de piaţă a artelor, foarte competitivă, pentru că oamenii vin, pur şi simplu, şi fac ceea ce vor ei să facă, în deplină libertate.*

Anul acesta am organizat un fel de sertar special dedicat micilor sau marilor companii de operă, pe care le-am invitat să vină aici, tocmai pentru a stîrni o discuţie publică în legătură cu marile dificultăţi pe care trebuie să le înfrunţi pentru a produce operă.

Doamna şi domnul Handerson, Alexandru Dabija şi Mihai Măniuţiu la Gardner Center, Brighton

***Rep.**: Ce alţi invitaţi aţi mai avut, în ultimii ani, la secţiunea internaţională?*

***G.H.**: Poate o să vă miraţi, dar am lucrat foarte mult cu companii din estul Europei, avem o relaţie foarte serioasă şi de durată cu teatrul polonez, cu companii cehe, ungare şi multe ruseşti. Dac-ar fi doar să mă refer la ce se întîmplă anul anul ăsta, o să spun că am invitat Orchestra Naţională din Moscova, o companie poloneză, Wierszalin, Teatrul Odeon, Compania de dans a Christinei Dechatel din Olanda, Orchestra Filarmonică din Lille.*

Asta am crezut eu că trebuie făcut, succesorul meu o să facă, probabil, alte lucruri. A, am uitat să spun că s-a dezvoltat, înăuntrul marelui festival, şi un mic festival de literatură, foarte înfloritor azi, un festival de comedie, un festival de filme de televiziune, în anumiţi ani – nu şi anul ăsta – un festival de jazz.

***Rep.**: Cîţi ani aţi petrecut aici?*

***G.H.**: Ca director al festivalului, 11, ceea ce este destul de mult. Dar de trăit, toată viaţa, fiindcă nu vreau să plec, o să continui să locuiesc aici, chiar dacă am să lucrez la Londra; şi, în plus, conduc şi o şcoală de arte în Dartington; la care sper foarte mult să avem şi studenţi români, am şi făcut o invitaţie în acest sens forurilor competente de la voi şi Conservatorului. Însă, în Brighton, mai sînt multe de făcut, şi eu mai am ceva planuri, în noua mea calitate de consilier. Vreau să refacem, pe termen lung, construcţia veche de pe digul de vest, pentru că acolo era o sală de concert şi un teatru.*

Mai e nevoie aici şi de o sală de operă cuviincioasă. A, şi mai e şi festivalul independent de teatru de păpuşi, care se va deschide chiar în acest an, în octombrie. Am reţinut ce mi-ai spus, şi o să le sugerez să caute spectacole bune şi în România.

***Rep.**: Ne puteţi povesti, fireşte, pe scurt, cum a decurs aventura prezentării în cadrul secţiunii internaţionale a Festivalului de la Brighton a spectacolului cu* Richard III *montat de Mihai Măniuţiu?*

***G.H.**: Am ajuns în România într-o delegaţie de nouă oameni de teatru englezi, invitaţi de *UNITER* să dea asistenţă şi sfaturi în probleme de management, în condiţiile transformării economiei din ţara dumneavoastră. Cei mai mulţi dintre colegii mei au plecat în diverse oraşe din provincie, pe la diverse teatre. Şi a început să ningă din greu, eram în iarna lui 1993. Aeroportul s-a închis, iar ei au fost prinşi în capcană, pe mulţi nu i-am mai văzut niciodată, s-au mistuit în zăpadă, în ţara lui Dracula, ştii... Unii au reuşit să se strecoare şi s-au urcat în avion la Budapesta. Iar Sir John Tooly şi cu mine am fost cei privilegiaţi, am rămas la *UNITER*, în Bucureşti; şi am fost invitaţi într-o seară la masă, într-un restaurant foarte cochet, la subsol. Habar nu aveam că deasupra, în zăpadă, se găseşte Teatrul ODEON, şi că acolo se joacă splendoarea asta de spectacol. Ştii cum se întîmplă... cînd zici Shakespeare, peste tot în Europa eşti tras de mînecă şi ţi se spune...: „Trebuie neapărat să-l vedeţi!"... Fiindcă oamenii de teatru din toată lumea sînt convinşi că noi, englezi fiind, o să fim imediat interesaţi de Shakespeare. Or, lucrurile nu stau aşa, ba dimpotrivă. N-ai deloc chef să vezi Shakespeare cînd eşti în altă ţară. Aşa că, atunci cînd ni s-a propus să urcăm şi să vedem cum e *Richard*-ul de la ODEON, am acceptat mai mult din politeţe. La pauză, nici prin cap nu ne mai trecea să plecăm, eram complet fermecaţi, amîndoi. Cînd am ieşit, simţeam crescînd în mine hotărîrea ca acest spectacol să fie văzut în Anglia. Norocul a fost că în grupul nostru venise şi Cristopher Barron, director al *Manchester City of Drama*, care avea anumite fonduri pentru un alt proiect cu România, care nu s-a mai îndeplinit; şi el a hotărît că va folosi fondurile acelea pentru aducerea lui *Richard*. În plus, tot atunci a văzut spectacolul şi directoarea pentru turnee a *Arts Council*, care reuşise printr-un miracol să se întoarcă la Bucureşti, în ciuda zăpezii. Şi dînsa a fost imediat de acord să ne unim forţele pentru asta. Ne mai trebuia un oraş englez, fiindcă legea spune că un turneu de teatru străin (în Anglia, nu şi în Scoţia), trebuie să cuprindă cel puţin trei oraşe. Birocraţie. Din fericire, John Blackmore văzuse *Richard* la Festivalul din toamnă, şi a fost încîntat să facă parte şi Leicesterul din turneu. Aici, însă, am avut o groază de probleme...*

***Rep.**: De ce?*

***G.H.**: Acum pot să mărturisesc: cîţiva membri din comitetul local al Festivalului din Brighton au sărit în sus: „Shakespeare în româneşte? E ridicol!". Şi a trebuit să-i ameninţ că demisionez dacă nu sînt de acord să aducem spectacolul. Numai aşa au cedat. Pe urmă, cu doar o săptămînă înainte de începerea turneului, ofiţerul nostru de pompieri a văzut caseta şi a zis că aşa ceva nu se poate! În Leicester erau cele mai mici necazuri cu pompierii, fiindcă ei au cortină de fier. În schimb, cei din Manchester erau în aceeaşi situaţie cu noi. Şi a trebuit să se petreacă ceva fără precedent: o companie străină care să vină în Marea Britanie şi să joace, la Manchester, într-o dimineaţă, o reprezentaţie specială, numai pentru pompieri, ca să obţină aprobarea! Dar acum, uite, sînteţi aici! Şi e un triumf pe care, oricît l-am fi prevăzut, tot pare de necrezut. Nu e vorba numai despre cronicile uluitoare care au apărut, dar şi de public. Dar vreau să mai povestesc ceva despre aşa-zisa mea demisie. Unul dintre membrii consiliului Festivalului, care s-a opus vehement acestui turneu, a venit aseară şi a văzut spectacolul. M-a sunat azi dimineaţă, la prima oră, şi şi-a cerut scuze: „Ai avut absolută dreptate. E unul dintre cele mai puternice spectacole de teatru pe care le-am văzut în viaţa mea. Mulţumesc!"*

***Rep.**: Asta da victorie!*

***G.H.**: Ba mai mult, s-a convertit în aşa măsură încît acum, mi-a mărturisit, vrea neapărat să ajungă în România şi să vadă dacă *Richard* e o excepţie sau, într-adevăr, ăsta e nivelul teatrului care se practică la voi!*

***Rep.**: Trebuie, deci, să vă mulţumim din tot sufletul pentru acest şantaj cu demisia...!*

***G.H.**: N-aveţi de ce, sînt mîndru că aţi jucat la Brighton.*

Convorbire consemnată de
Miruna Runcan

Costineşti sur mer

CINE şi-ar fi imaginat, acum cîţiva ani buni, cînd *Festivalul de la Costineşti* era o „acţiune cu propaganda“ girată de „uniunea tineretului comunist“, şi cînd secretarii „cu ideologicul“ erau, invariabil, preşedinţii juriilor, – că va veni o vreme cînd preşedintele juriului va fi un „transfug“, o vreme cînd pe ecran se vor derula tot felul de grozăvii în tot felul de limbi străine, o vreme cînd elemente turbulente îndopate cu „sarmale reci“ vor scanda, în amfiteatru, în timpul proiecţiilor, cu o supremă ironie, „Nicu Ceauşescu – preşedinte!“...? Iată că acea vreme incredibilă a venit. Capriciile istoriei.

Probabil că nu un capriciu, ci un acces de luciditate i-a făcut pe organizatorii festivalului (numeroşi, în frunte cu Ministerul Tineretului şi Sportului) să realizeze că Festivalul de la Costineşti riscă să piară prin anemiere, în lipsă de combatanţi. Debutul în lungmetrajul de ficţiune a devenit, la noi, în ultimul timp, o pasăre din ce în ce mai rară. Filmele realizate de tineri regizori – aşijderea. În consecinţă, ideea deschiderii ariei geografice şi culturale, ideea unui *Festival internaţional al tinerilor realizatori*, plasat la Costineşti, este, în principiu, o idee benefică. Şi îndrăzneaţă. Pentru că este, indiscutabil, o probă de curaj să încerci să transformi, peste noapte, un festival naţional şchiop într-un festival internaţional performant. Dacă performant n-a fost, Costineşti '94 a fost cel puţin internaţional: începînd cu selecţia (din cele şapte lungmetraje în concurs, cinci au fost străine), şi terminînd cu juriul: profesionişti ai filmului din Spania, Franţa, Grecia, Italia, România (Viorica Bucur, Dan Necşulea, Ovidiu Bose Paştina, Radu Nicoară) şi România-Germania: Radu Gabrea, preşedintele juriului internaţional. Un punct cîştigat al noii ediţii (a 17-a sau prima!) ar fi şi plasarea festivalului sub patronajul european *Eureka Audiovizual*. În viitor, Costineştiul astfel conceput (director artistic al festivalului: Manuela Cernat) ar putea însemna, pentru filmul românesc, o portiţă de acces spre marele circuit cinematografic mondial. Dar, evident, numai în condiţiile şi în măsura în care va reuşi să devină un festival internaţional în toată puterea cuvîntului. Deocamdată, aşa cum s-a prezentat, practic, el a semănat mai degrabă cu o „formă fără fond“ (şi fără fonduri), cu o improvizaţie pe toate fronturile: liste de invitaţi incomplete, cazarea defectuoasă a oaspeţilor, absenţa unui birou de presă veritabil, o foaie cu apariţie sporadică, zisă *Secvenţa*, de nivel şcoală generală, o selecţie de filme (de diverse genuri) supraîncărcată şi „aleatorie“ (singurul criteriu vizibil: autori sub 39 de ani), spaţii de vizionare improprii, filme străine proiectate fără elementara traducere în româneşte, prezentatorii nepregătiţi, stîlcind numele, stîlcind limba lui Voltaire şi strălucind numai prin gafe; un mic exemplu, pentru amuzarea dumneavoastră, ca simplii cinefili: regizorul german Peter Sehr a urcat pe scenă, în persoană, ca să-şi prezinte filmul, intitulat *Kaspar Hauser*. La sfîrşit, prezentatoarea îi mulţumeşte pentru prezenţă domnului... Kaspar Hauser!

În aceeaşi ordine de idei, dacă ne propunem un festival internaţional, trebuie să avem în vedere şi civilizaţia locului. Hotelul Forum şi restaurantul aferent suferă o degradare accelerată, incompatibilă cu atît de rîvnitul statut european.

PALMARESUL ediţiei a fost, în ansamblu, corect şi concentrat. *Marele premiu* al festivalului şi *Premiul pentru cea mai bună imagine* au revenit unui lungmetraj de debut, *Anchoress (Pustnica)* de britanicul Chris Newby (n. 1957), prezentat anul trecut la Cannes în secţiunea *Un certain regard*. Secolul 14, un sat uitat de lume, nu şi de Dumnezeu, o fată „simplă, din popor“, devorată de o credinţă ardentă şi atotpustiitoare. Puritatea într-o lume impură, ideea de „sacrificiu“ în contrabalans cu ideea vînătorii de vrăjitoare. O imagine (Michel Baudour) alb-negru, esenţializată, plină de rigoare, de o mare forţă expresivă.

Premiul pentru scenariu şi *Premiul pentru lungmetraj de ficţiune* au fost acordate filmului spaniol *Veveriţa roşie*, de Julio Meden. O poveste de dragoste, „de actualitate“, reverberaţii onirice în masa unui realism de un umor acid.

Premiul pentru scurtmetraj de ficţiune: Paula, al „fratelui nostru de peste Prut“ Sergiu Prodan: monologul cinematografic al unui proaspăt văduv, la graniţa – cehoviană – dintre derizoriu şi tragic.

Premiul pentru cel mai bun realizator a revenit unui regizor încă student, Vali Hotea, pentru scurtmetrajul ATF *Marea aventură*. Alb-negru, două personaje, un El şi o Ea căutînd cu febrilitate un posibil loc de desfăşurare pentru pasiunea lor devoratoare: pe coridorul întunecat al blocului, pe scară, în lift, pe o terasă, – alungaţi, mereu, de reprezentanţii unui cotidian obtuz, agresiv şi vulgar. Marea pasiune faţă cu „ghena“ micii realităţi. Mizantropie neostentativă, simţ al măsurii, coerenţă şi ingeniozitate a discursului.

Premiul pentru film pe suport video : *Duo pentru Paoloncel şi Petronom* , de Alexandru Solomon, (v. *Rom. lit.* nr. 25), singurul premiu acordat de juriu „în unanimitate“. La polul celălalt, din punctul de vedere al consensului, s-a plasat filmul *Trahir*, de Radu Mihăileanu, coproducţie româno-franceză, *Premiul special al juriului* , cu doar 4 voturi pentru (3 contra, 2 abţineri). Filmul a cucerit, deja, o serie de premii internaţionale (la Montreal, Viareggio, Istanbul etc.). Mărturisesc că, la ora nu foarte îndepărtatei premiere bucureştene a filmului, am amînat să scriu despre el; mi se părea nedrept pentru un tînăr cineast cu certe calităţi şi cu o carte de vizită atît de „dichisită“, să fie întîmpinat tocmai acasă cu o cronică al cărui titlu ar fi sunat: *Un bluff – Trahir*. În ce sens un bluff? Despre ce e vorba? Filmul e realizat cu pricepere şi cumpănire, actorii sînt bine conduşi, scenariul e scris cu abilitate.

Anii '50. Un mare poet care, ni se dă de înţeles, a crezut cîndva în „idealurile revoluţionare“, face puşcărie pentru un articol anti-Stalin. Torturat în fel şi chip (inclusiv în felul original al unui amor „obligatoriu“, într-o celulă, cu o frumoasă deţinută!), poetul, în pragul distrugerii totale, e salvat de pe buza prăpastiei, dacă nu de pe fundul prăpastiei, de un ofiţer de securitate cu şarm şi barbişon (Alexandru Repan, încercat în roluri de irezistibili), care îi propune un tîrg: eliberarea din închisoare şi publicarea „într-un an de zile, fără nici o cenzură“ a unui volum – genial – de versuri, în schimbul „trădării“, al unei „colaborări“, de altfel absolut formale, cu „organele“, care nu vor afla niciodată de la poet altceva decît ceea ce ele ştiau deja, din turnătoriile scrise cu sîrg de o întreagă armată de colaboratori voluntari. Vreme de aproape două decenii, neclintiţi la datorie , într-un apartament conspirativ, fosta victimă şi fostul ei eliberator se vor întîlni într-un ritual al oferirii-primirii de false informaţii, timp în care, între ei, se înfiripă, nu-i aşa, şi o discretă prietenie. Între timp, întors de la puşcărie, fostul poet-deţinut e primit cu un bairam pe cinste de foştii colegi de redacţie, care sărbătoresc evenimentul la o masă lungă, plină, într-un restaurant, şi-l ajută, pe cel revenit, în cadru festiv, cu bani(!). Apoi poetul, fost deţinut, se căsătoreşte cu o fostă iubită, şi ea fostă deţinută, şi sînt cununaţi, la biserică, de şeful editurii, căruia, în plină perioadă Dej, îi arde de năsit în biserică doi foşti deţinuţi politici(!). Care, între timp, se descurcaseră frumos, aveau un apartament luxos, aveau şi televizor, aşa că pot urmări de la domiciliu transmisia istorică a înmormîntării lui Gheorghiu-Dej(!). Între timp, securistul-eliberator, iubitor de poezie mare, îl ajutase să publice; şi nu oricum, ci aşa cum a promis: fără nici o intervenţie a cenzurii(!), deşi poezia prietenului era, se înţelege, ruptă de „realităţi“ şi depresivă(!). Acelaşi înger păzitor al „poetului nostru naţional“ (cum e prezentat „şefului“ la o recepţie oficială) îl va ajuta să obţină şi un paşaport turistic pentru Cehoslovacia. Pînă aici, cu cîteva licenţe suportabile, să zicem, lucrurile rămîn în cadrul unui anumit verosimil psihologic şi istoric. Din păcate, ele nu se opresc aici. La despărţire, omul-minune îi strecoară poetului un bileţel, scris cu mîna proprie, în care îi explică în ce fel poate trece din Cehoslovacia în Austria, îl instruieşte, grijuliu, cu ce să mituiască grănicerul, şi îi face şi un mic desen lămuritor! Dacă această viziune a lucrurilor n-ar fi revoltătoare, ea ar fi doar de un ridicol grandios. Poetul ajunge deci în lumea liberă, pe malurile Senei cea frumos curgătoare, unde, însă, ajunge în scurt timp şi vestea că ar fi fost un „trădător“, aşa cum anunţă, la Bucureşti, ziarul *Viaţa Capitalei* (similitudini cu cazul Caraion). Acelaşi securist va fi trimis la Paris, în misiune, să-l lichideze pe poet – dar acesta se grăbeşte să se sinucidă, nu înainte de a-şi încredinţa mesajul către omenire şi către băieţelul lui – evident, tot în mîinile vechiului prieten! Care, în secvenţa următoare, preia ştafeta şi, la microfonul *Europei libere*, citeşte, vibrant, mesajul marelui dispărut. Unul cu poezia, altul cu stelele, dar amîndoi la fel de inimoşi! O simbioză tandru-grotescă între călău şi victimă, „jumelaţi“, victima-vinovată şi călăul-Pygmalion, iată o fabulă superbă, de rupt gura Occidentului (căruia i se mai oferă, în plus, neapărat, şi cîteva secvenţe cu ţigani şi circ)...

Marele Premiu: *Anchoress*, de Chris Newby, cu Nathalie Morse.

Păcat de memoria miilor, zecilor de mii de victime ale puşcăriilor comuniste, care au suportat toate umilinţele fără să fi putut pune vreodată vreo „condiţie“ şi fără să fi avut şansa unor asemenea „jumelări“.

În aceste condiţii, oricît de bine ar fi regizate unele secvenţe, filmul se face vinovat de o ambiguitate nocivă. De la refuzul maniheismului pînă la „amestecarea apelor“ e o mare distanţă, pe care filmul o parcurge cu o nonşalanţă năucitoare.

Nimeni nu susţine că n-ar fi existat, în obsedantul deceniu, şi oameni ai „ordinii“ cinstiţi şi cumsecade. Totuşi, credem că un ofiţer de securitate, şi încă unul rezistent pe baricade din anii '50 pînă în anii '80, n-ar fi oferit un text şi un desen cu schiţa evadării din lagărul socialist nici propriei mame. Mai credem că nici un „poet naţional“ din istoria României nu şi-a datorat supravieţuirea şi existenţa poetică propriului torţionar! E vorba de o ficţiune, s-ar putea replica. Nu e vorba de ficţiune, e vorba de istorie. De o istorie care numără, dimpotrivă, o mulţime de „exemple inverse“. Dacă un regizor îşi propune să abordeze, într-un context istoric dat, personaje de o uluitoare *excepţie*, personaje atipice în împrejurări istorice tipice, atunci el are obligaţia să numească, oricît de fugar, pe generic, sursa de inspiraţie. Dacă un asemenea specimen ca personajul lui Repan a existat într-adevăr, atunci el trebuie numit, recunoscut şi respectat ca un, să zicem, Schindler al nostru. Alfel, ne putem cutremura gîndindu-ne ce-ar fi simţit un Vasile Voiculescu văzînd un asemenea film... Un film din care orice spectator tînăr şi neavizat va deduce, logic, că securiştii anilor '50-'60 erau, în fond, binevoitori şi iubitori de poezie, că securiştii anilor '70 ofereau, în fond, paşapoarte cu instrucţiuni de fugă, şi că securiştii anilor '80 lansau, în fond, mesaje purificatoare de la microfonul *Europei libere*!... Ceea ce ni se pare cam mult, chiar şi într-un Costineşti pus pe excentricităţi.

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Pămînt la bloc

TOATĂ lumea a sărit în sus, după emisiunea lui Vartan Arachelian cu primari, subprefecţi şi băgători de seamă. Impresia generală a fost că primarii sînt hoţi. Şi cum cei doi primari invitaţi la emisiune făceau parte din Convenţia Democratică, diverşi gazetari s-au repezit să afirme că ei sînt (primarii) cei care turtesc fesul Convenţiei. De fapt, pe parcursul acestei emisiuni, am fost martorii unei lupte politice înte PDSR şi Convenţie, cu un serios avantaj, din pornire, din partea PDSR-ului. Fiindcă la noi e mult mai uşor să ataci decît să te aperi.

Am privit cu luare-aminte emisiunea lui Vartan Arachelian şi am băgat de seamă că plîngerile împotriva primarului din Otopeni n-aveau nici o legătură cu faptul că el a împroprietărit, la şosea ori pe malul lacului, un anumit număr de persoane. Dar, s-o luăm pe rînd.

E o diferenţă între a cere pămînt la tine în comună, cu acte nesigure şi a cere un loc de casă în comuna cu pricina. Mi-a venit să rîd auzindu-i pe cei care afirmau că mîine, poimîine comunele de la marginea Bucureştiului vor deveni părţi ale Capitalei. Deocamdată, mari părţi din Bucureşti aşteaptă să-şi recapete aspectul urban şi nu e nici o nădejde că se va întîmpla una ca asta mai devreme de cinci-zece ani.

După umila mea părere, comunele cu care se învecinează Bucureştiul n-au nici o şansă de a fi integrate în oraş mai devreme de 10 ani. Or, să mă ierte Dumnezeu, în acest moment, cel puţin, zece ani mi se par o eternitate.

Localnicii din Otopeni nu vor locuri de casă, ci pămînt măsurat în hectare. Întîmplarea face să cunosc o persoană cu anumită experienţă la acest capitol. E drept că nu la Otopeni. După războiul balcanic, Titu Maiorescu a dat pămînt eroilor de război sau văduvelor acestora. Străbunica lui X a primit astfel cîteva hectare în judeţul Ialomiţa. Cu ce mai avea ea, dinainte de căsătorie, s-a văzut proprietară peste vreo 15 hectare de pămînt. S-a înhămat la ele şi a murit de tuberculoză. Astfel că bunica lui X era, pe la 10 ani, proprietara unei frumoase suprafeţe de teren arabil, dar orfană de amîndoi părinţii. A intrat sub tutelă şi, povestea, a rămas cu cele trei clase primare pe care le urmase pînă să-i moară şi mama, după care a învăţat cum să-şi urască rubedeniile. S-a măritat devreme, cu un tînăr dintr-o comună apropiată. Şi-au pus pămîntul laolaltă, apoi şi-au încercat norocul în Dobrogea, ca negustori. Urmaşii lor s-au văzut stăpîni pe zece hectare de pămînt în judeţul Ialomiţa. Aveau acte în regulă şi chiar dacă pămîntul e la IAS, se cheamă că mama lui X şi fraţii ei sînt proprietari de pămînt. Acuma, ei nu stau laolaltă, aşa că fiecare dintre ei ar fi trebuit să încerce să-şi strămute bucăţica pe unde locuieşte. N-au făcut-o. Toţi trei din acelaşi motiv. Că pămîntul lor e acolo unde bunica lor a murit de tuberculoză, încercînd să-l muncească. IAS-ul cu pricina nu le dă mai nimic de pe urma acestui pămînt şi totuşi nici unul dintre ei n-a făcut vreo încercare să-şi strămute pămîntul. Şi, din cîte ştiu, ca ei sînt mulţi.

Primarul din Otopeni şi-a acordat zece hectare, ca revoluţionar. Nu cred că a făcut rău. Fiindcă atunci cînd el şi-a băgat pielea în saramura din decembrie '89 n-avea de unde să ştie dacă nu cumva în loc de aceste zece hectare nu urma să primească un loc de doi pe unu în cine ştie ce cimitir. Acelaşi primar le-a dat locuri de casă cîtorva nomenclaturişti, pintre care şi directorului de la IPRS Băneasa. Numai că nomenclaturistul director de la IPRS şi-a mîncat viaţa făcînd naveta Bucureşti-Băneasa şi, oricît o fi fost el de nomenclaturist, a dat de lucru multora dintre ţăranii din Otopeni. Chiar să nu merite el un loc de casă în această comună?

Dacă primarul din Otopeni i-ar fi dat hectare întregi, ar fi fost cu totul altceva. Dar iată că revoluţionarul recunoaşte meritele nomenclaturistului şi-i dă posibilitatea să-şi cumpere un loc de casă la Otopeni. Nu văd în ce ar consta hoţia primarului pentru această operaţiune.

Dar hai s-o luăm invers. De mulţi ani încoace, în Bucureşti vin şi cumpără apartamente la bloc oameni de la ţară. Nu le reproşează nimeni nimic. Muncesc în Capitală, trăiesc aici, deci merită. De ce n-ar merita şi directorul de la IPRS un tratament asemănător?

Repet, primarul din Otopeni ar fi trebuit învinuit de hoţie dacă ar fi dat pămînt arabil celor străini de comună. Dar acestora el le-a dat pămînt de-o casă, cu alte cuvinte corespondentul, la ţară, al apartamentului la bloc. Eu nu văd în asta un păcat, ci mai curînd un lucru de laudă. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Puterea propagandei (IV)

PROPAGANDA ceauşistă s-a folosit de diversiuni, interpretări grosiere, exagerări protocronice şi nu s-a dat în lături să manevreze pînă şi umilinţa naţională, preschimbînd-o în prilej de mîndrie, numai şi numai pentru a crea un *resentiment* cel puţin la fel de puternic şi de activ precum acela faţă de cel *mai avut*. Străinul nu a fost decît tîrziu, cînd paradoxul cristic a căzut în mitologia populară, un posibil mesager al lui Dumnezeu (pelerinul, omul enigmatic, leprosul, cerşetorul...). În genere însă, tradiţia l-a văzut ca pe o periculoasă încarnare diabolică. El era cel din afara cercului magic protector care împiedică pătrunderea sufletelor rătăcitoare, a duşmanilor, a demonilor. Din perspectiva acestui simbolism al închiderii, cel ce nu este, sau nu mai este dintre „ai noştri", *celălalt*, întruchipează mai curînd Adversarul, spiritul care acţionează prin rele sugestii şi incitări. El poartă una din înfăţişările lui Satan. Este de luat în seamă interdicţia, de atîtea ori repetată în cronicile Bibliei – a legăturilor cu femeile aparţinînd altui neam, soţiile, prin copii, fiind, pînă la urmă, incontrolabile.

Spre a confirma vitalitatea acestor credinţe în spatele cărora se află arhetipuri şi fantasme originare, vom aminti cum acţionează şi astăzi gîndirea dualistă a vechilor triburi de irochezi şi cum continuă să integreze ea în sistem noile realităţi. În interiorul rezervaţiei irocheze domneşte *cel bun*, iar în afara ei guvernează *răul* prin reprezentanţii lui, *albii*. Acolo e deşertul uzinelor, al blocurilor, al şoselelor asfaltate.

Ceauşescu şi-a întemeiat propaganda nu atît pe „crearea falselor speranţe", precum Goebbels care, manipulînd un popor cu visuri de supremaţie mondială, specula slăbiciunea pentru speranţă a celui care ştie că poate să învingă pentru că a mai învins.

Şi popoarele mici şi urgisite pot să devină victime ale propriei speranţe, care, la ele totdeauna ţine de domeniul miraculosului, a schimbării de ultimă clipă, cînd ursita se dă de trei ori peste cap şi ia altă înfăţişare.

În genere, instrumentarea prin speranţă şi glorie dă roade la popoarele mari cu visuri mesianice, cum a fost şi, prin mici impulsuri propagandistice, va mai fi poporul rus, pe care, în primul rînd scriitorii (vezi cazul Soljeniţîn) nu-l lasă şi nu l-au lăsat să-şi trăiască nici sărăcia, nici bogăţia, firesc.

Printr-o intuiţie care îi asigură continuitatea ideologică şi chiar proliferarea – după cum se va vedea – a tezelor comunismului lui xenofob, Ceauşescu a contat pe *resentimentul* – transformat abil în *ură* – faţă de oricine nu este ca tine (prin avere şi prin naştere), ca şi pe tendinţa de coeziune a celor *egali* prin origine şi sărăcie. Xenofobia şi invidia puteau fi puse la un loc şi asimilate, fiindcă cel ce se îmbogăţeşte devine *străin*.

La temelia acestei „sinteze" propagandistice stă, în fond, disconfortul luării la cunoştinţă a individualităţii, teama de *individuaţie*. Ruptura de indiferenţierea colectivă este şi va fi mereu privită dacă nu ca un păcat, cel puţin ca o eroare ameninţătoare. ■

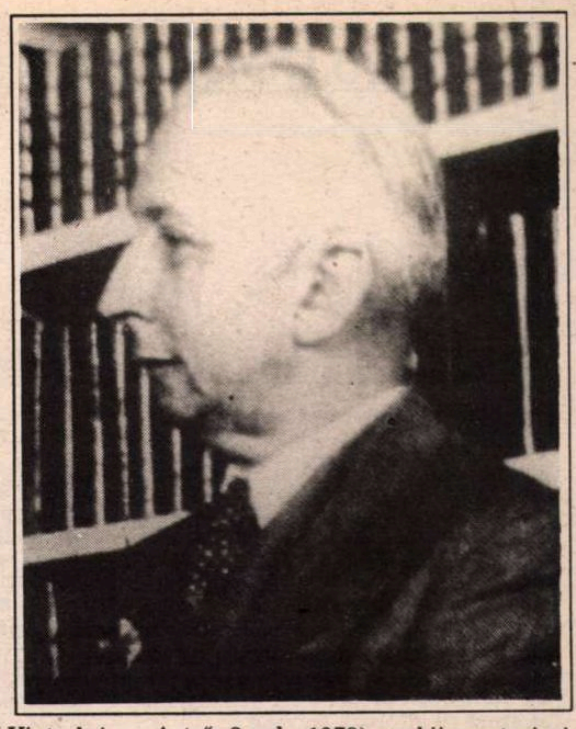
RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

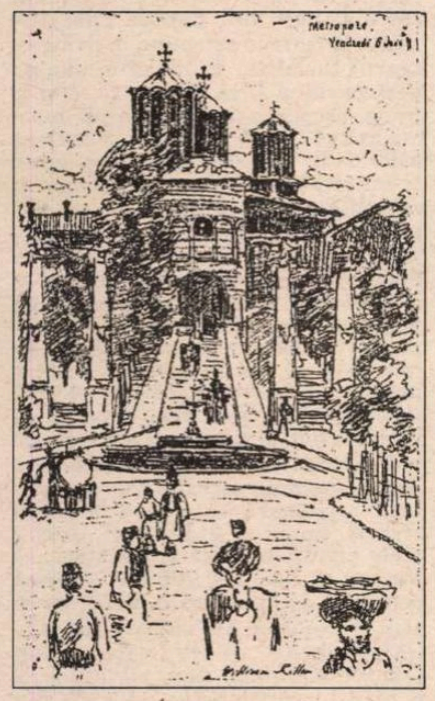
Stagiune teatrală de vară

E VARĂ şi dacă în sălile de spectacol cadenţa teatrală răsună în surdină, scena radiofonică se află în ofensivă. Nu e primul an cînd se înregistrează acest colegial contrast de viteză şi, probabil, nu va fi ultimul. Înfăţişările lui sînt, însă, dintre cele mai interesante. În numai cîteva săptămîni, o istorie pe scurt a opţiunilor repertoriale de la Shakespeare, la Ibsen şi Bulgakov, a stilurilor actoriceşti şi regizorale, de la splendida prezenţă a echipei lui Ciulei în *Cum vă place*, înregistrare din 1962 (Clody Berthola, Victor Rebengiuc, Ileana Predescu, Dorin Dron, Petrică Gheorghiu...), la noile generaţii: Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu, Dana Dogaru (în *Cînd noi, morţii, vom învia* de Henrik Ibsen, în regia artistică a lui Cristian Munteanu) sau Florin Anton, Şerban Cellea, Irina Mazanitis în *Probe în procesul Ezra Pound* de Fritz Raddatz, premieră transmisă în ciclul *Teatru document* (adaptarea radiofonică şi regia artistică, Titel Constantinescu), spectacol realizat în colaborare cu revista „Lettre Internationale". Nu am putut urmări toate propunerile radiofonice dar nu am de ce să fiu cuprinsă de panică şi deznădejde. Ştiu, ca mulţi dintre iubitorii teatrului radiofonic, că piesele vor reveni, poate sub cerul toamnei, poate sub cerul primăverii, pentru că redacţia explorează continuu senzaţionala sa zestre de înregistrări. Deci, nu am ascultat *Într-un Tomis întîrziat* de Claudiu Iordache (în regia artistică a lui Adrian Pintea) şi rămîne să verific altă dată dacă mărturisirile autorului ce a aşteptat aproape două decenii această premieră (piesa a trecut de la Teatrul Naţional din Timişoara, prin 1975, spre cel din Tîrgu Mureş, fără a fi, însă, vreodată mîngîiată de luminile rampei) sînt pură curtoazie retorică: „Graţie secţiei de teatru a Radiodifuziunii, a celor cîţiva care au primit bine textele mele, scrise cu atîţia ani în urmă, o mică dar dreaptă reparaţie morală este pe cale de a mă vindeca de trecut. Recunoştiinţa mea este deplină. Nu numai atît". Am ascultat cu inima strînsă de emoţie *Probe în procesul Ezra Pound* de Fritz Raddatz, probe întru totul autentice şi tocmai de aceea convingătoare. Învăţăm la şcoală, citim despre distincţia persoană/persona, avem date despre structura aluvionară a comportamentului marilor creatori, ştim foarte bine că motivaţiile, nu doar cele logice dar şi explicaţiile şi cauzalităţile în genere, nu funcţionează în acest caz, dar cînd ni se oferă, ca în textul lui Fritz Raddatz, dovezi despre ceea ce înseamnă scindarea, pulverizarea, explozia unui destin literar, sîntem tulburaţi. În sfîrşit, tot în premieră, redacţia teatrală propune un *Profil Ion Vova* (scenariu de Sanda Diaconescu). La 40 de ani de la debutul radiofonic, la şase decenii de la terminarea studilor ce l-au dus, la început, spre o carieră actoricească, Ion Vova ne priveşte cu ochi tineri şi prietenoşi. Surîsul său maliţios şi tonic este reconfortant. Invitatul emisiunii a fost Radu Beligan, coleg şi prieten al lui Ion Vova. Radu Beligan evoluînd pe două registre psihologice: pe cît de destinse i-au fost evocările tinereţii de demult, pe atît de încurcate unele dintre opiniile asupra stării teatrale actuale. Aşa că abia aşteptăm o posibilitate: Radu Beligan, azi. ■

Din episod în episod, cu Gonzague de Reynold



ACUNOSCUT Blaga, personal, în timpul şederii la Berna, pe Gonzague de Reynold sau i-a consultat doar cartea *Le génie de Berne*, în circumstanţele descrise deunăzi? (vezi „Blaga la ora Bernei", *Rom. lit.* nr. 25). Cartea îi fusese dăruită de Hermann Hauswirth, desigur în chip de mulţumire pentru încrederea acordată prin asocierea sa la proiectul unei antologii de poezie populară românească în nemţeşte. Ce-l recomanda pe tînărul Hauswirth (încă student) era rîvna literară dovedită ca autor al cîtorva traduceri inserate în prestigiosul săptămînal *Der kleine Bund*. Aici se face remarcat cu tălmăciri din Victor Hugo, dar şi din poezia lui Gonzague de Reynold, tocmai. Acesta avea o faimă bine consolidată, cel puţin în perimetrul Elveţiei romande. În primul rînd, purta un nume sonor, în descendenţa vechii familii posesoare de domenii, trecute din generaţie în generaţie, la Cressier-sur-Morat, lîngă Fribourg. Conştiinţa ilustrei apartenenţe îi nutrea, de timpuriu, filonul poetic, după cum trădează însuşi titlul plachetei sale din 1902: *Au Pays des Aïeux* („În ţara strămoşilor"). Alte culegeri de versuri se adăugaseră pe parcurs (*Les bannières flammées*, 1915 – *L'Age de fer*, 1924),



apoi o erudită Istorie a literaturii elveţiene din secolul XVIII, un amplu eseu despre Baudelaire, 1920 (recenzat prompt de Al. Philippide în *Viaţa Românească*), plus încercări de a defini identitatea elveţiană în contextul lumii moderne: *La Suisse une et diverse* (1924), *La démocratie et la Suisse* (1929). Ani de zile, sub egida Societăţii Naţiunilor, la Geneva, în cadrul Comisiei de colaborare intelectuală, Gonzague de Reynold a impulsionat dezbaterile din reuniuni, alături de Paul Valéry, Madariaga sau românul George Oprescu.

Însă nici Blaga, nici colaboratorul său bernez n-aveau de unde să ştie că, pe vremuri, poetul „ţării strămoşilor" căutase să intre în atenţia poetului nostru Alexandru Macedonski. Puntea de legătură o constituise William Ritter, soi ciudat (pe atunci) de intelectual nomad, atras simultan de literatură, arte plastice, muzică, teatru liric, purtat de curiozităţi prin toată Europa, inclusiv la Bucureşti, imediat după 1890, în repetate rînduri. De pe urma periplurilor valahe ale lui Ritter au rămas caiete întregi de schiţe în tuş ori aquarelă, conservate – parţial – la Biblioteca oraşului său natal, Chaux de Fonds (pentru calitatea documentară a zecilor de „instantanee" a se vedea reproducerile care au ilustrat un întreg număr al *României literare* din 1 august 1991, cu comentariul aferent). Au rămas, de asemenea, stocuri însemnate de corespondenţă cu personalităţi marcante din viaţa culturală a epocii. Schimbul de scrisori cu pictorul Nicolae Grigorescu a fost făcut public imediat după război, de George Oprescu. Mai încoace, Radu Ionescu a semnalat intensul dialog epistolar susţinut cu poetul Macedonski, după ce se cunoscuseră cu prilejul călătoriei efectuate de elveţian la 1906, pentru a referi în presa străină asupra Expoziţiei jubiliare (40 de ani de la venirea Regelui Carol I). Abia întors la München, unde locuia în acel moment, W. Ritter propune lui Macedonski să-i intermedieze contacte cu o serie de mai tineri confraţi elveţieni, între care primul numit este Gonzague de Reynold (scrisoare din 12 sept., la Biblioteca Academiei Române; S 67 (6)). Luna viitoare, spre sfîrşit, aducea iarăşi vorba despre Reynold de Cressier (S 67 (8)). În fine, la 21 decembrie insista pe lîngă „magistru" să-şi dea verdictul în cazul proaspătului aspirant la gloria muzelor. Reynold scrisese de cîteva săptămîni lui Macedonski şi-i expediase – la îndemnul lui Ritter – două cărţi: *Au Pays des Aïeux* şi mai recenta *Les lauriers de l'armure*).

Se înţelege, efectul fu fulgerător. Din locuinţa sa de la Bucureşti (1, rue Raphaël), „Maestrul" – cum i se adresa, rituos, Ritter – consimţi necondiţionat: „Domnule, Elveţia nu mai trebuie să-şi aştepte poetul, întrucît îl are în dumneavoastră, extrem de vibrant, magnific colorat, doldora de lirism. Mă veţi scuza că nu v-am scris pe loc. Vroiam, mai întîi, să citesc şi ştiţi că niciodată versurile – cu deosebire cele simfonice ca ale dvs. – nu se parcurg atît de iute precum proza. Versurile – din *Lauriers* cît şi din *Au Pays des Aïeux* – nu m-au încîntat doar, m-au vrăjit («m'ont, non point charmé, mais ravi»)". Scrisoarea era aşternută la 8 dec. 1906. Originalul ei se păstrează în arhivele Bibliotecii Naţionale a Elveţiei, la Berna, de unde iese la iveală abia acum. Interesul documentar depăşeşte relaţia pasageră cu Gonzague de Reynold. Avem date noi, confirmări despre refugiul lui Macedonski în Elveţia, la 1871. Se credea că se izolase cîteva luni la Geneva (cf. Adrian Marino: *Viaţa lui Macedonski*, pp. 81-82). În realitate, străbătuse întreaga ţară: „În primul rînd, ele (versurile – n.n.) m-au făcut să retrăiesc vremea pe cînd aveam 17 ani, în ambianţa de odinioară; Geneva cu a sa *Bois de Salève*, Lausanne, Nyon, Gex, şi Berna, şi Neuchâtel, apoi Zürich şi Constantz, şi o mie încă de alte zone. Am cunoscut chiar, la Geneva, un băiat fermecător, Henri d'Oltramare (în prezent, profesor la Universitate, cred), cu care m-am ciondănit pentru o prostie. De-l vedeţi, reamintiţi-i de mine şi prezentaţi-i cele mai prieteneşti salutări. Cunosc, în fine, pe cel ce vă prefaţează, Ed. Rod, întîlnit la Paris. Am luat prînzul împreună, dacă-şi mai aduce aminte". La fel de încîntat răspundea Macedonski programului formulat de preopinentul său: „Cît priveşte ceea ce-mi faceţi cinstea a declara despre Elveţia de azi, vă împărtăşesc perfect sentimentele, fiindcă şi eu, în România, port, cumva, aceeaşi bătălie antiburgheză iar, drept urmare, în multe rînduri, asemeni vouă, primesc tot ghionţi, pe care-i consider nobili, deosebit de glorioşi". Către sfîrşit, revine la prietenul comun, W. Ritter („mi-a vorbit deseori de dvs. în termeni extrem de călduroşi, admirativi") şi la bucuria lecturii: „N-am nevoie să vă destăinui cît sunt de fericit citindu-vă stihurile, în care descopăr acea delicată fineţe de simţiri şi trufaşă frumuseţe, pe care singură naşterea, după mine, o poate împrumuta artei. Pe moment, domnule şi scump poet, iartă-mă de a nu mai şti să aştern măcar o scrisoare şi nici să întorc un compliment. Pot doar să vă asigur că îmi vor fi totdeauna preţioase cărţile voastre şi că le voi reciti adesea. Deasemeni, mă rezerv pentru mai tîrziu să vă mărturisesc impresiile în amănunt". Conform bunei reguli a reciprocităţii, îi oferă un exemplar din *Calvaire de Feu* („que vous voudrez, peut-être, parcourir").

Ar trebui cercetată colecţia revistei *Voile latine* pentru eventualitatea că s-ar fi înregistrat vreun ecou din partea lui Reynold. Revista lipseşte, din păcate, din bibliotecile noastre. În schimb, reţin atenţia informaţii indirecte, presărate în corespondenţa dintre C.F. Ramuz şi Alex. Cingria (ediţie îngrijită de Gilbert Guisan şi Doris Jakubec, „La Bibliothèque des Arts", 2 vol., 1978), ambii martori ai avatarurilor numitei publicaţii. Ramuz privea sceptic gruparea, avînd obiecţii faţă de unele persoane. Prin mai 1904, se întreba: „Pourquoi ce M. de Reynold, vicomte de Cressier?" (vol I, p. 256). La 8 iunie 1905 rezervele erau reînnoite, incluzîndu-l şi pe W. Ritter (vol. II, pp. 48-49). Alexandru Cingria (fratele mai cunoscutului Charles-Albert) părea dispus la concesii. În vara lui 1906 recenza, în *Voile*, vag favorabil, nou apăruta carte a lui Ritter, *Etudes d'art étranger*. Imprevizibilă este frecventa pomenire a lui Cingria în scrisorile schimbate de W. Ritter cu Macedonski, pînă acolo încît (la 23 octombie 1905) se punea la cale un plan anume de a realiza o joncţiune între fiul poetului român şi elveţian , pe baza faptului că amîndoi locuiau, temporar, la Florenţa şi puneau aceeaşi ardoare în cultivarea picturii. La 29 decembrie, întîlnirea era un lucru făptuit iar, de aici înainte, *maestrul* va fi informat cu regularitate de susţinutele raporturi ale feciorului său Alexis şi Cingria. În favoarea celui din urmă pleda calitatea sa de autor recent lansat sub un titlu voit exotic (*Au pays des Lotophages* tipărită, coincidenţă, de acelaşi editor care lansase *Le Calvaire de Feu*). Nu pare imposibil ca drumurile celor doi Alexandru să se fi interferat, fie cu prilejul trecerilor poetului român prin Florenţa, fie la Paris, unde frecventau cam aceleaşi cercuri. Pe asemenea fundal, devine mai puţin ciudată confidenţa literatului pictor genovezo-toscan către Ramuz, la 27 dec. 1911: „Picturile mele se vînd, sunt admirate, criticate, în fine, produc zgomot, ceea ce ador, ca bun Moldo-Valah ce mă aflu" (vol. II, p. 147). Îngrijitorilor ediţiei le scapă aluzia, fiindcă nu cunosc informaţiile cumulate pe filiera Gonzague de Reynold – William Ritter. *Moldovalahismul* asumat de Alex. Cingria permite să se presupună oarecari afinităţi, subliniate mimetic, sub masca gloriolei, cu stilul obsedatului de publicitate Macedonski, mereu ahtiat să vîneze „relaţii" peste hotare, în compensaţia provincialismului concretizat în persecuţiile puse la cale de trupa invidioşilor gata să-i facă nesuferită viaţa, în ţară.

Geo Şerban

Prigonirea lui Zamolxe

ÎN CONDIŢIILE tiraniei spirituale, sufleteşti şi fizice din epoca dogmatică, Lucian Blaga era un expulzat, ceea ce îi aducea multă mîhnire, uneori necaz, alteori clipe de deznădejde, cum însumi am văzut şi dedus din discuţiile cu el.

Cărţile lui Lucian Blaga erau ascunse de către cititori, de către noi, fiindcă deţinerea lor se putea dovedi periculoasă în eventualitatea unor percheziţii. Am şters cu creionul cuvîntul *Regale* şi numele *Lucian Blaga* de pe coperta *Revistei Fundaţiilor*, dar din interior nu, presupunînd că primitivii securişti nu se vor apuca să o şi citească. După revoluţie, ediţiile princeps *Zamolxe*, *Poemele lumii*, *Daria*, *Trilogia culturii* şi numerele revistei conţinînd aforisme şi poezii de Blaga – *Septembrie*, *Brîndurile*, *Întîlniri* şi *Oedip în faţa Sfinxului* – ca şi volumul *Lucian Blaga, documente inedite* de Bazil Gruia le-am donat Muzeului din Sebeş.

Deşi era prea necunoscut ca valoare şi prigonit ca integritate spirituală, se plănuia ocult dezicerea lui Lucian Blaga de el însuşi. Ieşeam într-o zi, în 1956 cred, din biroul lui A.E. Baconsky, bucurîndu-mă de aprobarea de către redactorul şef al revistei *Steaua* a unor colaborări, iar după mine a venit în sala dactilografei secretarul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, un poet angajat la revistă, coleg de facultate, şi mi-a cerut cu glas scăzut să-i dau o declaraţie scrisă că Blaga are un cenaclu: „Vrem să-i facem un proces...". Văzînd reacţia mea acută de împotrivire, a adăugat repede, ca pe o scuză a şantajistei intenţii : „...să-l atragem".

Ameninţare cu o pedeapsă pentru un nepermis cenaclu particular inexistent, insinuat, în cazul cînd nu şi-ar fi renegat filosofia proprie de dragul catastrofalului marxism-leninism? După ce în primăvara lui 1990 am menţionat în treacăt acest moment, în *România literară*, fostul secretar al Filialei scriitoriceşti Cluj a declarat într-un ziar: „Nu am făcut procese scriitorilor".

E adevărat ce spune, dar răspunsul lui nu e la obiect, ocoleşte explicaţia la care conştiinţa l-ar obliga. Cine a fost în spatele intenţiei sale? Mihai Beniuc? Securitatea? Partidul? Dacă faptul nu s-a săvîrşit, neexistînd declaraţii scrise, tentativa a fost, şi cred că nu din proprie iniţiativă şi cu de la sine putere colegul a căutat nod în papură. Are datoria să ne dezvăluie despre ce a fost vorba.

Şi mai e ceva. Filiala Cluj şi conducerea Uniunii Scriitorilor de pe atunci, însuşi preşedintele Mihai Beniuc, denigratorul lui Lucian Blaga, s-au lăudat cam fariseic cu sprijinul dat filosofului, această atenţie a fost de natură materială, esenţialul rămînînd împotrivirea la opera sa. Am putea spune că Blaga s-a reflectat profetic pe sine însuşi în poemul dramatic *Zamolxe*, deznodămîntul acestuia fiind deosebit de elocvent filosofic, prin distrugerea învăţăturii lui şi zeificarea statuară.

Prin Leonte Răutu bolşevicii s-au dedat la distrugerea marii noastre intelectualităţi, iar Beniuc l-a secondat prin romanul insinuant *Pe muchie de cuţit*, ca şi prin alte isprăvi anticulturale. Foarte tîrziu, Beniuc şi-a exprimat dorinţa de a veni la Festivalul Blaga, să explice oamenilor cîtă grijă a avut de poetul din Lancrăm! În perioada stalinistă! „Halal!" ar fi zis Caragiale. Am propus să nu fie invitat.

Dacă îmi amintesc bine, în 1956 Blaga avea un salar de 1400 lei, iar pentru *Faust* a primit 100.000 lei onorariu. Dar alungarea de la catedră, din manuale, din publicaţii, din cultură? Exista pe lume vreo forţă materială care să poată compensa prigoana unei opere de atare importanţă a creaţiei spirituale care învinge timpurile?

Ion Rahoveanu

Julio CORTÁZAR

Liliana

BINE că e Ramos şi nu alt medic, cu el am făcut un pact, ştiam că atunci cînd va fi vremea, mi-o va spune sau cel puţin mă va lăsa să înţeleg, fără să mi-o spună pe şleau. I-a fost greu bietul de el, cincisprezece ani de prietenie şi de poker şi week-enduri la ţară, aceeaşi problemă; dar asta e, ora adevărului, şi între bărbaţi asta valorează mai mult decît minciunile de la consultaţie, colorate precum pastilele ori lichidul roz care îţi pătrunde, picătură cu picătură, în vene.

Trei sau patru zile, fără să mi-o spună, ştiu că el va avea grijă să nu existe ceea ce numim agonie, să laşi cîinele să moară uşor, pentru ce; pot avea încredere în el, ultimele pastile vor fi întotdeauna verzi sau roşii, dar conţinutul va ascunde altceva, marele somn pentru care îi sînt deja recunoscător, în timp ce Ramos continuă să mă privească de la capul patului, puţin pierdut pentru că adevărul l-a secătuit, săracul de el. Să nu-i spui nimic Lilianei, de ce s-o facem să plîngă înainte de vreme, nu crezi? Lui Alfredo, da, poţi să-i spui ca să-şi facă puţin timp, să se ocupe de Liliana şi de mama. Şi mai roag-o, dragă, pe asistentă să nu mă deranjeze cînd scriu, e singurul lucru care mă face să uit de durere, pe lîngă farmacopeea ta eminentă, fireşte. Ah, şi să mi se dea cafea cînd o cer, clinica asta ia lucrurile prea în serios.

E clar că scrisul mă calmează oarecum, poate de asta scriu atîta condamnaţii la moarte, cine ştie. Şi chiar mă amuz imaginîndu-mi, în scris, lucruri care doar gîndite te cutremură, ca să nu mai vorbim de lacrimi; mă observ dincolo de cuvinte, de parcă ar fi vorba de altcineva, pot concepe orice de îndată ce aştern pe hîrtie, deformaţie profesională ori ceva care se estompează în creier. Mă întrerup doar cînd vine Liliana, cu ceilalţi sînt mai puţin amabil, cum nu am voie să vorbesc mult îi las pe ei să povestească dacă e frig sau dacă Nixon va cîştiga în faţa lui McGovern, cu creionul în mînă îi las să vorbească şi chiar şi Alfredo îşi dă seama şi-mi spune să continui, de parcă el nici n-ar fi de faţă, are ziarul şi mai rămîne o clipă. Dar soţia mea nu merită asta, pe ea o ascult, îi zîmbesc şi mă doare mai puţin, îi accept sărutul puţin umed şi o las să vină, deşi pe zi ce trece mă oboseşte mai mult bărbieritul şi trebuie să-i rănesc obrazul, biata de ea. Trebuie să recunosc că tăria Lilianei este singura mea consolare, dacă m-aş vedea mort în ochii ei, m-ar părăsi şi bruma de curaj cu care îi vorbesc şi o sărut la rîndul meu, care mă ajută să continui să scriu de cum o văd plecată, lăsînd loc rutinei injecţiilor şi trăncănelilor simpatice. Nimeni nu îndrăzneşte să-şi bage nasul în caietul meu, ştiu că îl pot ţine sub pernă sau pe măsuţa de noapte, după cum mă taie capul, trebuie să-l las la îndemîna doctorului Ramos, bineînţeles că trebuie să-l las, bietul de el, abia se mai distrează puţin.

Aşadar va fi luni sau marţi, iar locşorul în criptă miercuri sau joi. În plină vară, Cacharita o să fie un adevărat cuptor şi băieţii vor suporta greu, îl văd pe Pincho cu sacoul lui dungat şi cu bretelele care îl amuză atîta pe Acosta, care la rîndul lui va trebui să se înţolească oricît de greu i-ar veni, regele pastoral punîndu-şi cravată şi sacou pentru a mă însoţi, asta va fi de pomină. Şi Fernandito, trioul complet şi bineînţeles Ramos, pînă la sfîrşit, şi Alfredo ţinîndu-le de braţ pe Liliana şi pe mama, plîngînd cu ele. Şi va fi pe bune, ştiu cît de mult mă iubesc, cît am să le lipsesc; nu vor merge ca la înmormîntarea grăsunului de Tresa, obligaţia partizană şi cîteva vacanţe petrecute împreună, să isprăvească repede cu familia spre a reveni iute la viaţă şi a da totul uitării. Fireşte că vor avea o foame de lup, mai ales Acosta pe care la mîncare nu-l întrece nimeni; cu toate că-i doare şi blestemă absurdul de a muri tînăr şi în plină carieră, mai presus de toate e reacţia pe care o cunoaştem cu toţii, plăcerea de a merge din nou cu metroul sau cu maşina, de a face un duş şi de a mînca înfometaţi şi ruşinaţi totodată şi cum să te opui foamei după atîtea nopţi nedormite, miros de flori de priveghi, ţigări aprinse una după alta şi plimbări interminabile pe stradă, un fel de revanşă pe care ţi-o iei în momentele astea pe care eu n-am tăgăduit-o niciodată pentru că ar fi însemnat să fiu ipocrit. Îmi place să mă gîndesc că Fernandito, Pincho şi Acosta vor merge împreună să mănînce un grătar, să bea un litru de vin şi să-şi dea seama în fine cît de proastă e carnea; la naiba, parcă îi văd, Fernandito va începe primul să glumească, făcîndu-i pe ceilalţi să înfulece o jumătate de cîrnat, căindu-se, dar deja prea tîrziu, şi Acosta privindu-l chiorîş deşi Pincho a izbucnit în rîs, niciodată nu se poate abţine, şi atunci Acosta care e pîinea lui Dumnezeu îşi va spune că nu trebuie să se supere, începînd la rîndu-i să rîdă înainte de a-şi aprinde o ţigară. Şi vor vorbi mult despre mine, vor fi atîtea lucruri de care să-şi amintească fiecare, viaţa pe care ne-a fost dat s-o trăim împreună, despărţindu-ne totuşi adesea, neîmpărtăşind uneori importante evenimente, de toate astea amintindu-şi Acosta sau Pincho atîţia ani de nebunii şi iubiri, ani de gaşcă. Le va fi greu să se despartă după masă, pentru că atunci nu vor mai putea evita lucrul de care se tem, momentul întoarcerii acasă, ultima, definitiva îngropăciune. Pentru Alfredo va fi altceva şi nu pentru că nu face parte din gaşcă, dimpotrivă, dar Alfredo se va ocupa de Liliana şi de mama şi asta nici Acosta nici ceilalţi nu pot s-o facă, viaţa creează legături speciale între prieteni, toţi au venit pe la mine, dar Alfredo e altceva, aproapierea aceea care întotdeauna mi-a făcut bine, plăcerea lui de a zăbovi să sporovăiască cu mama, de a-l duce pe Pocho

Autoportret ghemuit de Egon Schiele (1916)

la grădina zoologică sau la circ, burlacul disponibil, pachetul cu prăjituri şi medicamente cînd mama nu se simţea bine, familiaritatea lui timidă şi neîndoielnică faţă de Liliana, prietenul prietenilor care va trebui să-şi petreacă aceste două zile înghiţindu-şi lacrimile, ducîndu-l poate pe Pocho la el la fermă şi întorcîndu-se imediat pentru a sta cu mama şi cu Liliana pînă la capăt. La urma urmelor, el va trebui să fie bărbatul în casă şi să suporte toate complicaţiile începînd cu funeraliile, asta ar trebui să se întîmple tocmai cînd bătrînul va fi în Mexic sau Panama, cine ştie dacă va ajunge la timp să suporte soarele de la unsprezece din Cacharita, bietul de el, aşa încît Alfredo o va însoţi pe Liliana, pentru că nu cred că o vor lăsa pe mama să vină, o va ţine pe Liliana de braţ, simţind-o tremurînd ca şi el, şoptindu-i cam ceea ce i-am şoptit şi eu soţiei grăsunului de Tresa, inutila retorică necesară care nu e nici consolare, nici minciună, nici măcar coerenţă în fraze, e pur şi simplu prezenţă, care înseamnă atît de mult.

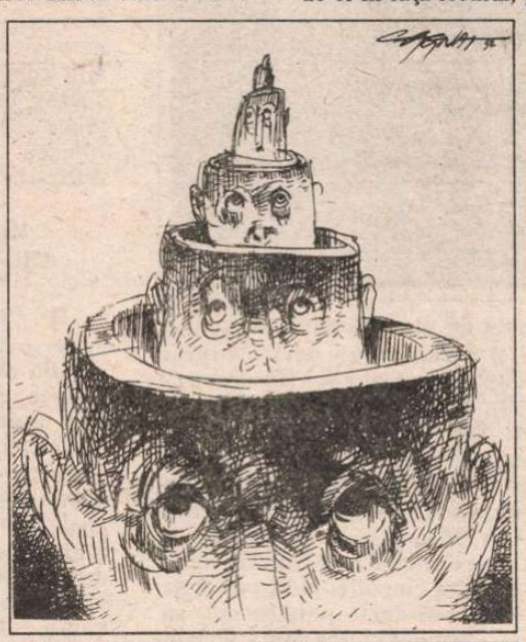
VA FI greu şi pentru ei la întoarcere, la început e ceremonia şi florile, contactul cu lucrul acela de neconceput cu mînere şi poleială aurită, popasul în faţa criptei, operaţie corect efectuată de cei în drept, apoi însă este maşina cu care te întorci şi mai ales casa, să revii din nou acasă ştiind că ziua se va împotmoli, fără telefon şi fără clinică, fără vocea lui Ramos dîndu-i speranţe Lilianei, Alfredo făcînd cafea şi spunîndu-i că Pocho e fericit la fermă, că îi plac poneii şi că se joacă cu copiii lucrătorilor, va trebui să se ocupe de mama şi de Liliana, dar Alfredo cunoaşte fiecare colţişor din casă şi va rămîne sigur să vegheze pe canapeaua din birou, pe aceeaşi canapea pe care l-am întins odată pe Fernandito, victimă a unui poker în care nu cîştigase nimic, cu excepţia celor cinci coniacuri compensatorii. Liliana doarme singură de atîtea săptămîni încît oboseala o va învinge poate. Alfredo nu va uita să-i dea calmante Lilianei şi mamei, măţuşa Zulema va împărţi ceaiuri de muşeţel şi de tei, începutul cu începutul Liliana se va lăsa pradă somnului în liniştea instalată în casa pe care Alfredo o va încuia cu grijă înainte de a merge să se întindă pe canapea şi de a-şi aprinde încă o ţigară din pachetul din care nu îndrăzneşte să fumeze în faţa mamei din pricina fumului care o face să tuşească.

În fine, asta e bine, Liliana şi mama nu vor fi atît de singure şi nu vor simţi nici singurătatea aceea şi mai cumplită datorată invadării casei îndoliate de către rudele îndepărtate; va fi măţuşa Zulema care a locuit întotdeauna în apartamentul de sus şi Alfredo care a stat mereu cu noi fără să-i simţim prezenţa, prietenul cu cheie la casă; în primele ore va simţi, poate, mai puţin dur, irevocabila absenţă pricinuită de potopul de îmbrăţişări şi ghirlande verbale, Alfredo va avea grijă să menţină distanţa, Ramos va veni din cînd în cînd s-o vadă pe mama şi pe Liliana, le va ajuta să doarmă şi îi va lăsa pastile măţuşii Zulema. La un moment dat liniştea va pune stăpînire pe casa aflată în întuneric, abia dacă se va auzi ceasul din turnul bisericii, vreun claxon în depărtare, cartierul fiind atît de liniştit. Îmi face bine gîndul că aşa va fi, că treptat, abandonîndu-se unei toropeli fără griji, Liliana se va întinde cu gesturile ei lente de pisică, o mînă pierdută pe perna udă de lacrimi şi apă de colonie iar cealaltă la gură într-un gest copilăresc, repetat înainte de somn. Mi-e atît de bine cînd mi-o imaginez aşa. Liliana dormind, Liliana la capătul tunelului negru, simţind confuz că azi a încetat a mai fi ziua de ieri, că lumina pătrunzînd prin perdele nu va mai fi cea care te izbea din plin cînd măţuşa Zulema deschidea cuferele de unde ieşea negrul sub formă de haine şi voaluri, amestecîndu-se pe pat cu plînsul înnebunitor, ultimul, inutilul protest împotriva a ceea ce trebuia să se întîmple. Acum lumina din fereastră va pătrunde înainte de toate, înaintea amintirilor risipite în vis, care îşi croiau abia confuz drum în ultima somnolenţă. Singură, ştiindu-se cu adevărat singură în acest pat şi în această cameră, în ziua aceasta care începea altfel, Liliana putea să plîngă îmbrăţişînd perna, fără ca cineva să vină s-o mai calmeze, lăsînd-o să-şi epuizeze plînsul pînă la capăt, şi abia mult după aceea, un vis înşelător reţinînd-o în cearceaful făcut ghem, golul zilei umplîndu-se treptat cu cafea, perdele trase, măţuşa Zulema, vocea lui Pocho telefonînd de la fermă cu veşti despre floarea-soarelui şi cai, un peşte prins în năvod după o luptă dură, o aşchie în mînă, dar nu era nimic grav, don Contreras îi dăduse cel mai bun leac pentru chestiile astea. Şi Alfredo aşteptînd în living cu ziarul în mînă, spunînd că mama dormise bine şi că Ramos va veni la prînz, propunîndu-i să meargă după-amiază să-l vadă pe Pocho, pe vremea asta merita să mergi la fermă şi într-o zi ar putea s-o ia chiar şi pe mama, i-ar face bine aerul de ţară, poate vor petrece sfîrşitul de săptămînă la fermă, de ce nu cu toţii împreună, cu Pocho care ar fi fericit să-i aibă lîngă el acolo. Era totuna dacă accepta sau nu, cu toţii ştiau asta, aşteptînd răspunsuri şi evenimente care făceau ca dimineaţa să treacă, ajungînd pasiv la prînz ori comentînd grevele textiliştilor, cerînd mai multă cafea şi răspunzînd la telefonul care la un moment dat a trebuit conectat din nou, telegrama socrului din străinătate, o izbitură puternică în colţul străzii, ţipete şi fluierături, oraşul acolo afară, ora două şi jumătate, să meargă cu mama şi Alfredo la fermă pentru că aşchia aceea în mînă, nu se ştie niciodată cu copiii, Alfredo liniştindu-le de la volan, don Contreras era mai sigur ca un medic pentru lucrurile astea, străzile din Ramos Mejia şi soarele asemeni unui sirop fierbinte pînă să ajungi în încăpătoarele camere văruite, ceaiul mare de la cinci şi Pocho cu peştele lui care începea să miroasă, dar atît de frumos, atît de mare, ce chin să-l scot din rîu, mamă, aproape să-mi rupă firul, îţi jur, ia uite ce dinţi. Ca şi cum ai răsfoi un album sau ai vedea un film, imagini şi cuvinte derulîndu-se unele după altele, umplînd golul, să vedem cum a ieşit grătarul lui Carmen, uşor şi atît de gustos, o salată de lăptuci şi asta e, nu-ţi trebuie mai mult, pe căldura asta mai bine să mănînci puţin, adu insecticidul, pentru că la ora asta, ţînţarii. Şi Alfredo acolo, tăcut, dar Pocho, aplaudîndu-l pe Pocho, tu bătrîne eşti un campion al pescuitului, mîine mergem împreună în zori, şi cine ştie, un ţăran mi-a povestit că a prins odată un peşte de două kilograme. E bine aici sub umbrar, mama poate adormi o clipă în balansoar, dacă vrea, don Contreras avea dreptate, nu mai ai nimic la mînă, arată-ne cum călăreşti poneiul vărgat, uită-te mamă, priveşte-mă cum galopez, de ce nu vii cu noi să pescuieşti mîine, o să te învăţ eu, vei vedea, şi vineri cu un soare roşu şi peştişori, alergînd între Pocho şi băiatul lui don Contreras, mîncarea din traistă la prînz şi mama curăţînd încet ştiuleţii de porumb, dînd sfaturi pentru fata lui Carmen, cu tusea ei rebelă, siesta în încăperile goale mirosind a vară, întunericul contrastînd cu cearşafurile puţin aspre, pe înserat, sub umbrar şi focul împotriva ţînţarilor, Alfredo întotdeauna discret prin apropiere, cu felul lui de a fi prin preajmă, ocupîndu-se

plîngînd

de Pocho, îngrijindu-se ca totul să fie plăcut, chiar şi liniştea pe care vocea lui o întrerupe la răstimpuri, mîna lui oferind un pahar cu ceva răcoritor, o batistă, aprinzînd radioul pentru a asculta ştirile, grevele şi Nixon, era de aşteptat, ce mai ţară.

SFÎRŞIT de săptămînă şi mîna lui Pocho păstrînd abia urmele aşchiei, s-au întors la Buenos Aires luni foarte devreme pentru a evita căldura, Alfredo i-a lăsat acasă ca să meargă în întîmpinarea socrului. Ramos era şi el de faţă şi a venit şi Fernandito pentru că e bine să fie cît mai mulţi prieteni în casă în momentele astea. Acosta a apărut la nouă cu fiică-sa care putea să se joace cu Pocho în apartamentul mătuşii Zulema, totul atenuîndu-se, revenind în trecut, dar altfel, cu Liliana obligată să se gîndească mai mult la bătrîni decît la ea, controlîndu-se, şi Alfredo între ei cu Acosta şi Fernandito evitînd atacurile directe, căzînd de acord pentru a o ajuta pe Liliana, spre a-l convinge pe bătrîn că trebuie să se odihnească după o călătorie aşa de lungă, plecînd pe rînd, lăsînd în fine casa tăcută, doar Alfredo şi mătuşa Zulema, Liliana acceptînd o pastilă, lăsîndu-se convinsă să meargă la culcare, fără să fi cedat o singură dată, adormind aproape imediat, ca după ceva îndeplinit pînă la capăt. Şi dimineaţa Pocho alergînd prin living, tîrşîitul papucilor bătrînului, primul telefon, aproape întotdeauna Clotilde sau Ramos, mama plîngîndu-se de căldură ori umezeală, vorbind despre prînz cu mătuşa Zulema, la ora şase Alfredo, uneori Pincho cu soră-sa sau Acosta pentru ca Pocho să se joace cu fiică-sa, colegii de laboator chemînd-o pe Liliana, trebuia să vină la lucru şi nu să stea în continuare închisă în casă, s-o facă pentru ei, duceau lipsă de chimişti şi Liliana era necesară, oricum să vină măcar o jumătate de zi pînă îşi mai revine; Alfredo a dus-o prima oară, Liliana nu avea chef să conducă, n-a mai vrut să-l deranjeze apoi şi a scos în fine maşina, Alfredo cu Pocho la grădina zoologică ori la cinematograf, îi erau recunoscători la laborator pentru că le dădea o mînă de ajutor la noile vaccinuri, un focar epidemic pe litoral, lucrînd pînă seara tîrziu, prinzînd gustul muncii şi Alfredo şi Pocho alergînd contra cronometru, douăzeci de cutii de fiole pentru Rosario, şi am reuşit, Pocho la şcoală şi Alfredo protestînd, pe copiii ăştia îi învaţă altfel la aritmetică, îmi pune nişte întrebări de mă lasă fără replică , şi bătrînii cu jocul de domino, pe vremea noastră totul era altfel, Alfredo, ne învăţau caligrafia şi uite ce litere face băiatul ăsta, unde o să ajungem. Răsplata tăcută privind-o pe Liliana pierdută pe canapea, o simplă pivire pe deasupra ziarului, zîmbindu-i, complice fără cuvinte, dîndu-le dreptate bătrînilor, ea continuînd să-i zîmbească ca o puştoaică. Pentru prima oară însă un zîmbet adevărat, din toată inimna, cînd l-au dus pe Pocho la circ, pentru că luase note mai bune la şcoală şi i-au cumpărat îngheţată şi s-au plimbat prin port. Vremea se răcise, Alfredo venea mai rar pe acasă pentru că erau probleme sindicale şi trebuia să meargă mult prin provincie, uneori Acosta venea cu fiică-sa iar duminicile Pincho sau Fernandito, deja nu mai conta, toţi aveau atîta de lucru şi zilele se scurtaseră, Liliana venea tîrziu de la laborator şi îl ajuta pe Pocho pierdut printre zecimale şi bazinul Amazonului, în fine, mereu Alfredo, micile cadouri pentru bătrîni, liniştea aceea niciodată mărturisită de a sta alături de el în faţa focului, pînă seara tîrziu, vorbind despre problemele din ţară, despre sănătatea mamei, şi Alfredo luîndo pe Liniana de braţ, te oboseşti prea mult, nu arăţi prea bine, zîmbetul recunoscător, negînd, într-o zi vom merge la fermă, frigul ăsta nu poate ţine o veşnicie, nimic nu poate ţine o veşnicie deşi Liliana îşi retrage braţul încet pentru a-şi căuta ţigările pe măsuţă, cuvinte aproape fără sens, ochii întîlnindu-se altfel de astă dată, mîna alunecînd iarăşi pe braţul lui Alfredo, capetele apropiindu-se, lunga tăcere, sărutul pe obraz.



Desen reprodus din „Le monde des livres", 17 iunie 1994

Nu era nimic de spus, se întîmplase aşa şi nu era nimic de spus. Aplecîndu-se pentru a-i aprinde ţigara care îi tremura printre degete, aşteptînd pur şi simplu fără cuvinte, ştiind poate că nu vor fi cuvinte, că Liliana va face un efort pentru a trage din ţigară socţînd fumul cu un suspin, că va începe să plîngă înăbuşit, fără să-şi desprindă faţa de faţa lui Alfredo, fără să-l respingă şi plîngînd tăcută, acum doar pentru el, venind de undeva de unde celălalt înceta să mai fie şi el înţelegea asta. Inutil să şoptească lucruri deja ştiute, Liliana plîngînd era punctul final, momentul din care începea un alt fel de a trăi. S-o calmezi, să-i redai liniştea e tot atît de simplu precum e să scrii cuvintele aliniindu-le într-un caiet asemeni secundelor congelate, desene minuscule ale timpului ce ajută seara interminabilă să treacă, şi dacă ar fi numai asta, dar vine noaptea şi odată cu ea Ramos, incredibilă faţa lui Ramos în timp ce citeşte analizele tocmai primite, luîndu-mi pulsul, brusc schimbat, incapabil să disimuleze ceva, Ramos smulgînd cearşafurile de pe mine spre a mă consulta în întregime, palpîndu-mă, dîndu-i ordine de neînţeles asistentei, o uşoară, neîncrezătoare recunoştinţă la care asist parcă de undeva, de departe, aproape amuzat, ştiind că nu poate fi adevărat, că Ramos se înşeală, că adevărul era celălalt, termenul pe care n-a putut să mi-l ascundă, rîsul lui Ramos, felul în care mă palpează fără să-i vină să creadă, speranţa lui absurdă, nimeni n-o să mă creadă bătrîne, iar eu străduindu-mă să recunosc că uneori se poate întîmpla, mai ştii, privindu-l pe Ramos care se ridică şi poate rîde din nou şi dă ordine cu o voce pe care nu i-am auzit-o niciodată în penumbra şi somnolenţa asta, trebuind să mă convingă încetul cu încetul că atunci da, eu va trebui să-i cer, de îndată ce pleacă asistenta, să-i cer să aştepte puţin, să aştepte pînă se luminează de ziuă înainte de a-i spune Lilianei, înainte de a o smulge din visul ei în care pentru prima oară nu mai e singură, de a o smulge din braţele acelea care o ţin strîns la piept în timp ce doarme.

În româneşte de
Luminiţa Voinea Răuţ

Poezie românească în Chile

LA EDITURA *„Pluma y Pincel"* din Santiago de Chile, în colecţia „Poesia del Mondo", a apărut de curînd un mic şi elegant volum, cu coperta ornată sobru de o fotografie a Porţii Sărutului a lui Brâncuşi, cu un titlu care nu cred că are nevoie de traducere: *Seis poetas rumanos contemporáneos*. Autorul selecţiei şi versiunii spaniole este Omar Lara, poet chilian care a petrecut aproape zece ani de exil în ţara noastră, unul din rarii (şi cantitativ şi calitativ) împătimiţi de poezie românească ce mijlocesc – ca să mă exprim în termenii vremilor de tranziţie pe care le trăim – exportul pe pieţe internaţionale al acestui „produs de lux", unul dintre puţinele cu adevărat „competitive" cu care se poate lăuda România.

Firește, o analiză detaliată a traducerii nu şi-ar avea locul în cadrele unui text ce se vrea (deocamdată) o simplă semnalare a evenimentului. Va trebui deci să fiu crezut pe cuvînt cînd voi spune că, la fel ca mai toate versiunile cu care ne-a obişnuit în trecut Omar Lara (lirică populară, Eminescu, Macedonski, Blaga, Barbu, Bogza, Doinaş, Marin Preda, Sorescu, Flămând şi mulţi alţii) şi aceasta se distinge printr-o calitate poetică de excepţie, unită cu o mare acurateţe filologică. În continuare, mă voi rezuma la o prezentare a conţinutului micii antologii, a autorului, precum şi a prezumtivului „orizont de aşteptare" pe care poate conta o asemenea carte în Chile.

Înainte de a enumera autorii incluşi de Omar Lara în „mostra" sa (cum o numeşte în „Cuvîntul Preliminar", promiţînd a reveni, amplifica şi diversifica acest prim material) trebuie subliniat că, desigur, orice demers antologic – deci şi cel de faţă — este susceptibil de obiecţii şi/sau de amendamente, în funcţie de gusturile unuia sau altuia dintre cititori. Dincolo însă de aceasta, interesantă este ideea critică pe care o implică selecţia (şi pe care aş fi preferat ca autorul să o facă şi explicită).

După cum se poate observa din cuprins, cartea propune o cronologie inversă: de la generaţia anilor şaizeci reprezentată prin două modalităţi expresive polarizate (Sorescu şi Stănescu) la avangardismul interbelic (Bogza), trecînd prin generaţia războiului, surprinsă în trei ipostaze semnificative: Caraion, Doinaş şi Naum. S-ar zice că antologatorul înfăţişează publicului momentul fundaţional al contemporaneităţii poetice în România (generaţia „şaizecistă") şi apoi îi caută rădăcinile, parcurgînd „în răspăr" procesul evolutiv ce conduce către momentul literar plasat în prim plan. Aşa ar sta lucrurile dacă, la o examinare mai atentă, nu s-ar constata că, oricît ne-am strădui, nu e de găsit vreo continuitate de la Gellu Naum la Nichita Stănescu – bunăoară –, ori de la Doinaş la Marin Sorescu; după cum n-o putem postula nici din aproape în aproape, dată fiind eterogenitatea existentă înăuntrul seriilor generaţionale (de pildă între Sorescu şi Stănescu, sau între Caraion-Doinaş-Naum).

Aşa încît, în secvenţă istorică, „poezia română contemporană" apare ca un asamblaj de rupturi: <a> ruptura cu schemele „realismului socialist" (generaţia '60); <b> ruptura cu avangarda interbelică: prin radicalitate suprarealistă (la G. Naum) – prin neoromantism programatic în spiritul Şcolii de la Sibiu (la Doinaş) – printr-un soi de „existenţialism expresionist" (la Caraion); şi <c> ruptura avangardistă a anilor '30, ca început al întreg lanţului de rupturi ulterioare (G. Bogza). Această *„mise en page"* a antalogiei pare a dori să confirme, cu material poetic românesc, modelul evolutiv al poeziei moderne ca tradiţie a rupturii, trasat de Octavio Paz în seducătorul său eseu *Los hijos del limo* (1974). Aceeaşi secvenţă de aproximativ 30 de ani, privită cu o sincronie aproape statică din perspectiva „duratei lungi", acreditează însă o imagine a poeziei române contemporane în chip de coexistenţă pluralistă, aşa cum ar fi înclinată să o perceapă o sensibilitate postmodernă.

Ambele aspecte, în măsura în care sînt sesizabile măcar intuitiv, creează pentru poezia română contemporană în viziunea lui Omar Lara condiţii deosebit de favorabile de receptare din partea cititorului chilian de poezie.

Dacă nu ar fi decît faptul că, în această ţară, dintre cele mai europenizate din America Latină (fiind populată într-o proporţie covîrşitoare de emigranţi europeni de dată recentă), a dat pe unul dintre „părinţi fondatori" ai avangardei hispanice, imensul poet Vicente Huidobro. Şi tot aici a activat în anii '40 grupul „Mandrágora", ţinînd de un moment tîrziu dar deosebit de fecund al Suprarealismului Internaţional, prin deschiderile lui către postavangardă, dacă nu chiar către postmodernitate. Aceste caracteristici îl apropie uimitor de mult de grupul suprarealist bucureştean dintre 1944–48, prezent în antologie prin exponentul său cel mai complet şi proteic din punct de vedere poetic, care este Gellu Naum. Pe lîngă analogia tipologică şi omologia funcţională, între suprarealismul chilian şi cel român există şi cîteva contacte punctuale, ca de pildă participarea în cîteva rînduri la activităţile grupului „Mandrágora" a artiştilor români Victor Brauner şi Jacques Hérold; dacă acest aspect ar fi fost explicit pus în valoare de antologator în *chapeau*-urile de prezentare (relevînd, de pildă, prietenia de o viaţă ce i-a legat pe Brauner şi Naum), „orizontul de aşteptare" de pe urma căruia beneficiază (ori poate beneficia) florilegiul poetic românesc nu ar fi avut decît de cîştigat. (În acest context, fiind în plus vorba de suprarealism, chiar şi de o coincidenţă fortuită poate fi înalt semnificativă: *Gradiva*, se intitula una din publicaţiile „Mandrágorei", şi tot *Gradiva* s-ar fi chemat revista pe care plănuiau să o editeze suprarealiştii români, dacă tăvălugul stalinist nu le-ar fi strivit atît de timpuriu elanurile).

Autorul acestei frumoase şi inteligente selecţii a trecut de curînd pragul celui de-al unsprezecelea lustru al vieţii. La această vîrstă, încă tinerească pentru un poet, el este o prezenţă şi certitudine valorică pe întinsul vastei şi prestigioasei geografii literare hispanice. Cititorul român poate parcurge în traducere două selecţii din poezia lui: *Călătorul neîmplinit* (1979), în versiunea subsemnatului şi *Insule plutitoare* (1980), în cea a lui Mihai Cantuniari.

L-am cunoscut în 1974, cînd a sosit în România ca refugiat politic după lovitura militară care îi răvăşise ţara, semănînd doliul, durerea şi exilul. Om de stînga din generozitate faţă de cei umili, ca atîţia intelectuali de pe acele şi de pe alte meridiane, a ştiut să-şi păstreze generozitatea şi capacitatea de revoltă şi în, şi faţă de infernalul „paradis" al Estului. Din întîlnirea cu România, Omar Lara a ieşit sărăcit de cîteva iluzii politice, deci cu un cîştig de luciditate. De asemeni cu un cîştig de prietenie, fraternizînd cu confraţii români marginalizaţi sau chiar reprimaţi de dictatură (dovadă, bunăoară, emoţionantul devotament pe care i l-a purtat în momentele cele mai grele lui Ion Caraion). Îndeosebi însă, a ieşit cîştigat din contactul cu marea poezie românească din toate timpurile, care i-a îmbogăţit creaţia proprie cu răsunete din Blaga şi Bacovia, din Voronca şi Fundoianu şi l-a ajutat să-şi descopere o nouă vocaţie, aceea a unui traducător de excepţie.

Prietenia lui Omar Lara e o şansă care ne obligă.

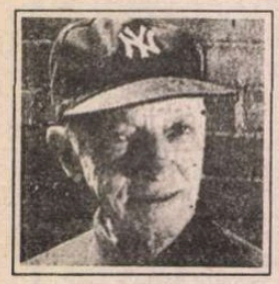
Victor Ivanovici

MERIDIANE

Pisica lui Céline

● Pînă unde se poate exploata interesul posterităţii pentru un scriitor o dovedeşte cartea lui Frederic Vitoux dedicată...: pisicii lui L.F. Céline şi purtînd chiar numele animalului: *Bébert* („Les Cahiers Rouges", 173 p.). Pisica, deja bătrînă, abandonată de un actor, a fost adoptată de Céline în 1942, l-a însoţit în Germania şi Danemarca şi apare în multe pagini ale romancierului. În imagine, Céline, soţia sa Lucette şi Bébert în 1947.

Tolstoi al zuluşilor



● Saul Bellow (în imagine) a produs indignare în mediile intelectuale „politic corecte" fiindcă a îndrăznit să spună: „Cine este Tolstoi al zuluşilor? Dar Proust al papuaşilor?". În „New Yorker", Alfred Kazin scrie că i s-a făcut rău la inimă aflînd ce a spus Bellow. Acesta a replicat că majoritatea detractorilor săi habar n-au unde trăiesc zuluşii sau papuaşii. În orice caz, nu despre aceste populaţii subdezvoltate e vorba în cel mai recent volum al lui Bellow, *It All Adds Up* (ed. Viking) – o culegere de eseuri despre lumea modernă.

Continuare la continuare

● Moştenitorii Margaretei Mitchell, mulţumiţi de afacerea continuării romanului de către Alexandra Ripley, în *Scarlett*, sînt în căutarea unui autor care să scrie *Pe aripile vîntului III*, o nouă continuare (Alexandra Ripley, plictisită, a declinat oferta). În aşteptare, un serial TV de 8 ore după Scarlett este aproape gata. „Criticii îl vor dispreţui, dar toată lumea îl va urmări", scrie „New York Times".

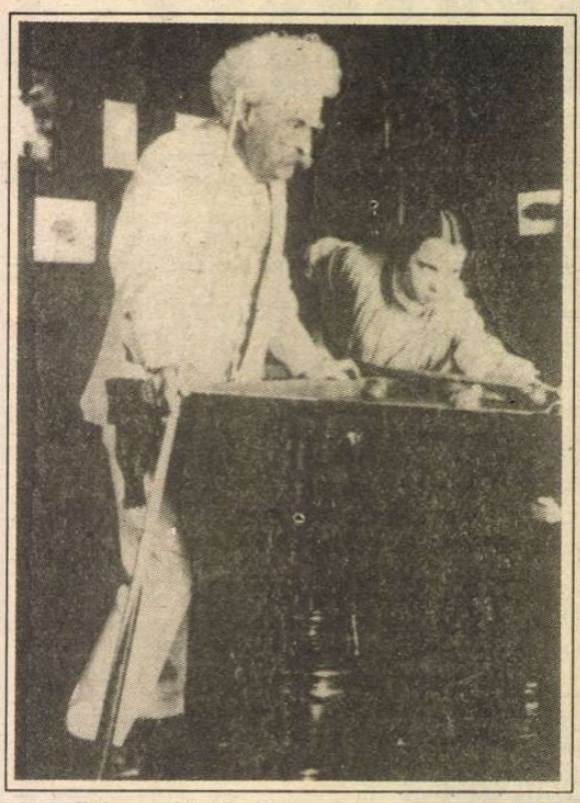
Un nou roman

● John Grisham, autorul romanului ecranizat „Firma", a publicat la editura Doubleday o nouă carte intitulată *Camera*, asemănătoare cu ultimele sale două romane – *Clientul* şi *Afacerea Pelican*. Acţiunea *Camerei* începe în 1967, cînd trei membri ai Ku Klux Klanului se hotărăsc să arunce în aer biroul unui avocat evreu liberal din Greenville (Mississippi). De aici încep toate peripeţiile care fac din acest nou roman al lui John Grisham un succes de librărie.

Manifestul suprarealist - 70

● Între 24 şi 26 iunie la Mirmande în Franţa a avut loc un colocviu dedicat *Manifestului suprarealist*, la 70 de ani de la publicare. O expoziţie cu titlul *În mod manifest suprarealist*, reunind lucrări de Matta, Masson, Ernst, Ray şi alţii va fi deschisă toată vara.

Twain şi moraliştii



● Printre filmele de vacanţă care rulează la Paris se numără şi ecranizarea americanului Stephen Sommer după *Aventurile lui Huckleberry Fin* de Mark Twain, prilej de a se face vînzare celor trei traduceri diferite ale cărţii, apărute la Flammarion, Laffont şi în colecţia „J'ai lu". Filmul e considerat cam prea moral faţă de felul cum şi-a gîndit Twain personajele. De altfel, la apariţia romanului, în 1885, May Alcott scria: „Dacă domnul Clemens n-are nimic mai bun de spus băieţilor şi fetelor noastre cu suflet curat, ar fi de dorit să înceteze să mai scrie pentru ei". În imagine, Samuel L. Clemens, alias Mark Twain (1835-1910), într-o fotografie puţin cunoscută: la masa de biliard.

Transsaharianul

● Tito Topin (în imagine), grafician, scenarist şi scriitor născut la Casablanca în 1932, a publicat mai multe romane de acţiune, a obţinut în 1988 *Marele premiu pentru literatură poliţistă*, iar luna aceasta este prezent în librării cu un nou volum, *Transsaharianul*, avînd ca subiect construcţia celebrei căi ferate ce străbate deşertul, lupta constructorilor cu tuaregii, cu privaţiunile şi cu disensiunile apărute între oameni în condiţii-limită.

O idee profitabilă

● La Buenos Aires, în apartamentul psihanalistului Manuel Rodriguez, trei magnetoscoape înregistrează în permanenţă intervenţiile televizate ale oamenilor politici. Apoi, discipolul lui Freud şi echipa sa analizează gafele, lapsusurile, minciunile şi obsesiile metaforice, trăgînd concluzii surprinzătoare despre personalităţile vieţii publice, economice şi sociale. Casetele cu cele mai spectaculoase gafe (şi explicaţiile lor) sînt comercializate cu succes, nu numai pentru a stîrni rîsul ci şi pentru a incita la reflecţie.

Istoria Filosofiei

● Printre best-seller-urile sezonului, se află cartea Jeannei Hersch, *Istoria Filosofiei*, apărută în ediţie de buzunar la Gallimard. Născută în 1915 la Geneva, unde e stabilită, elevă a lui Heidegger şi Jaspers, Jeanne Hersch este şi autoarea unor interesante mărturii despre prieteniile ei intelectuale, intitulată *Eclairer l'Obscure*, apărută în 1986 la „l'Age d'homme".

Teatru liric

● Festivalul internaţional de la Edinburgh va găzdui între 14 august şi 3 septembrie companii de teatru liric, precum Opera Australiană, Opera de Nord şi Opera Scoţiană, companiile de dans ale lui Merce Cunningham şi Mark Morris.

Colocviul internaţional „François Mauriac"

SUB ÎNALTUL patronaj al domnului Jacques Toubon, ministrul francez al culturii şi francofoniei, s-a desfăşurat la Paris, între 24-26 mai a.c., Colocviul internaţional François Mauriac.

Găzduit în elegantul amfiteatru Louis Liard de la Sorbona, colocviul a fost condus de domnul René Rémond, preşedintele Fundaţiei Naţionale de Ştiinţe Politice.

Tema a fost dintre cele mai incitante: „François Mauriac între stînga şi dreapta". Timp de trei zile au fost audiate 20 de comunicări, fiecare din ele fiind urmată de dezbateri. Printre participanţi, nume deja cunoscute ale culturii franceze contemporane, profesori universitari, scriitori, critici şi istorici literari, ziarişti. Colocviul s-a desfăşurat impecabil prin efortul organizatorilor, în special, al domnilor profesori André Séailles şi Bernard Roussel, preşedintele şi respectiv, vicepreşedintele „Asociaţiei Internaţionale a Prietenilor lui François Mauriac".

Comunicările au avut un spectru tematic larg. S-a prezentat traiectoria politică a lui François Mauriac (Bernard Roussel – *Le parcours politique de Mauriac et le refus du manichéisme*, Jean François Sirinelli – *Mauriac un intellectuel engagé sous la 4-e République*, Yves Rey Herme – *Mauriac dans le tumulte de la Libération*, Noël Herpe – *Mystique et politique: L'imitation des bourreaux de Jésus Christ*, Marc Leboucher – *Mauriac et le M.R.P.*, François Durand – *Le fin du Bloc-Notes: 1968-1970*). A fost subliniată atitudinea lui François Mauriac faţă de problemele grave ale timpului său. Scriitorul Georges Suffert a acordat un interviu domnului André Séailles (*Mauriac – journaliste de la décolonisation*), Jean Labesse a prezentat comunicarea *Mauriac et les prêtres-puvriers)*, iar François Régis Lequai a evidenţiat implicarea politică a lui François Mauriac (*Mauriac journaliste de 1932 à 1939*).

S-au prezentat comparativ opiniile politice ale lui François Mauriac şi ale iluştrilor săi compatrioţi. (Pierre de Boisdeffre – *Mauriac et de Gaulle*; André Séailles – *Mauriac et Sartre devant la littérature et la politique*; Brian Thompson – *Mauriac et Malraux devant la politique*, Jean-Paul Clément – *Mauriac et Chateubriand*).

În acelaşi timp, s-au evidenţiat calităţile discursului mauriacian. (Roland Eluerd – *Le vocabulaire de la gauche et de la droite dans le Bloc-Notes*; Ion Mihăileanu – *Mauriac polémiste dans le Bloc-Notes*).

Ca o mărturie a universalităţii operei lui François Mauriac, invitaţii străini au ilustrat destinul postum al scriitorului în afara graniţelor Franţei. (Guy-Yu-Fang, Pekin, – *La vision politique dans les romans de Mauriac*; Zoia Kirnoze, Nijni-Novgorod, – *Mauriac et la Rusie: Littérature et politique*; Philipe Michaël – *Mauriac et Israël: le dialoque avec Elie Wiesel*; Vounda Etoa, Yaoundé I, Camerun, – *Mauriac et le Maroc*; Sonia Cuciureanu – *Mauriac devant le communisme*).

Colocviul François Mauriac, manifestare de prestigiu, deja intrată în tradiţia culturală a Franţei, a demonstrat, dacă mai era nevoie, că adevăratul intelectual are obligaţia morală de a se implica în viaţa cetăţii. În vremurile de restrişte, el trebuie să se situeze deasupra oricărei tentaţii, apărînd valorile umane împotriva agresiunii răului de orice fel. Este lecţia lui François Mauriac de dincolo de mormînt.

Sonia Cuciureanu

Corespondenţă Maurice Barrès - Anna de Noailles

● Timp de peste 20 de ani, Anna de Noailles şi Maurice Barrès au întreţinut o legătură pasionată, ale cărei exaltări, elanuri imposibile şi meandre sufleteşti şi spirituale au rămas fixate în cele 539 de misive ale prinţesei, întreţesute cu cele 392 de răspunsuri ale lui Maurice Barrès, între 1901 şi 1923. După moartea lor, scrisorile au fost depuse la Biblioteca naţională şi la Biblioteca Institutului Franţei, cu clauza de a nu fi făcute publice pînă în 1991. Luna aceasta, corespondenţa a văzut în sfîrşit lumina tiparului, într-o ediţie stabilită, prezentată şi adnotată de Claude Mignot-Oghastri, la ed. „L'Inventaire". „Ştiu bine că sînteţi incapabilă să inventaţi – îi scria Barrès prinţesei la sfîrşitul legăturii lor, în august 1921, – şi că toate scrierile vă sînt calchiate după evenimente trăite. Citinduvă pot avea istoria inimii d-voastră. Alături, nimic decît idei. Sînteţi geloasă, uneori pe ideile mele."

Succesul lui Haritonov

● Editura Fayard a cumpărat drepturile mondiale de traducere a întregii opere a scriitorului rus contemporan Mark Haritonov (în imagine) pe care-l consideră o revelaţie pentru Occident, un Gogol modern combinat cu Thomas Mann. Un prim volum din „trilogia provincială" a lui Haritonov, *Prohor Menşutin* , a apărut de curînd în franţuzeşte şi criticii n-au ezitat să-l numească pe autor – genial. Acţiunea romanului se petrece într-un orăşel sovietic, Netciaisk (în traducere „improbabil") iar eroul titular e un actor fantezist, imitator de animale, ghinionist dar iubit de animale, nebuni şi femei. Arta lui Haritonov de a emoţiona cititorul, ironia fără deriziune, tristeţea fără disperare, bunătatea fără dulcegării, povestirea holografică avînd în centru nobila figură a artistului asigură acestei prime apariţii un succes sigur.

Curriculum vitae

● Scrisă în urmă cu doi ani, autobiografia *Curriculum vitae* de Muriel Spark a apărut de curînd în traducere la Fayard. E un prim volum, acoperind perioada 1918-1957, deopotrivă document istoric şi literar, o lectură pasionantă, într-o manieră puţin obişnuită amintirilor şi confesiunilor: prozatoarea se studiază pe sine şi epoca sa detaşat, ca şi cum ar fi vorba despre altcineva. În ultimele pagini e anunţat un al doilea volum, care va evoca prieteni, aventuri, călătorii şi, bineînţeles, împrejurările scrierii romanelor ce au făcut-o celebră. În imagine – Muriel Spark, recent, la 74 de ani.

Yuri Naghibin

● La Moscova s-a anunţat încetarea din viaţă a prozatorului şi criticului literar rus Yuri Naghibin, în vîrstă de 74 de ani, care a fost un puternic oponent al totalitarismului. Binecunoscut pentru *Cistîie prudi* , o culegere de scurte povestiri despre viaţa la Moscova dinainte de cel de al doilea război mondial, Yuri Naghibin tocmai terminase un roman şi o antologie de proze scurte. A fost, de asemenea, autorul a circa 30 de scenarii de film.

Colecţia Puiforcat - Niarchos

● Expusă în public doar o dată la zece ani, colecţia magnatului grec al vapoarelor este prezentată acum, pînă la 26 decembrie, la Muzeul Luvru din Paris. Ea cuprinde pocale din aur, platouri, cutii pentru mirodenii şi alte obiecte din argint, datînd din secolele XVI–XX.

Literatura chineză

CHINESE LITERATURE a fost fondată în 1951 şi apare în condiţii grafice excelente de patru ori pe an, nu numai în engleză, ci şi în franceză. Revista publică scrieri orientale clasice şi contemporane, critică literară, recenzii şi informaţii, din domeniul artei.

Numărul de vară pe 1994 popularizează literatura contemporană de limbă chineză şi se remarcă prin... existenţa cifrei *3*; cuprinde 3 proze scurte, 3 poeme, 3 cronici plastice şi 3 alte rubrici: cronică de film, recenzii, memorialistică. Aflăm apoi dintr-o notă de subsol că numărul 6 este considerat ca norocos de către chinezi – revista se încheie cu şase fabule ilustrate.

Cele trei novelete au aceeaşi tematică animalieră, tratată într-o viziune „ecologică", dar nescutită de detalii naturalist-şocante. Prima se intitulează „Lupul deşertului" şi aparţine autorului mongol educat în China, Guo Xuebo (n. 1948). Acesta scrie o literatură „a deşertului", a unei zone geografice care, paradoxal, îi stimulează capacitatea creativă. Subiectul ne este familiar din epoca lui Mowgli al lui Kipling şi, deşi tratat altfel, prezintă interes din perspectiva importanţei mediului şi/sau a factorilor genetici asupra fiinţei umane; este vorba de un copil furat de lupi care, deşi readus, cu sacrificii, pe calea cea bună a civilizaţiei, cedează chemării mamei-lupoaice şi piere.

De altfel, şi celelalte două povestiri – „Cei pe cale de dispariţie" de Fang Min (n. 1949) şi „Lamantinul" de Huang Kangjun (n. 1956) stau sub semnul aceleiaşi concluzii: în ciuda dorinţei de supravieţuire a protagoniştilor – fazanul cu coadă lungă şi cetaceul ierbivor marin înrudit cu dugongul – condiţiile le sînt ostile şi moartea lor apare ca inevitabilă. Toate aceste situaţii se pot extrapola; „nu există pace în lumea umană, pentru că seamănă cu o cuşcă de fiare", după cum citează unul din autori dintr-un vechi text budhist.

Cronicile plastice beneficiază de ilustraţii color care deschid accesul către arta porţelanului roşu şi către creaţiile a doi pictori chinezi: clasicul Huang Gongwang (sec. XIII-XIV) şi contemporanul Jian Guofang.

În continuare, cronica de film analizează subtitlul *„Soap Opera"* chineză, producţia „Un bărbat din Beijing la New York", care relevă o deschidere a acestei a şaptea arte către stilul occidental, iar recenziile sînt dedicate unei cărţi despre Confucius şi unui volum care cuprinde trei piese de teatru scrise de femei. Fabulele din final întregesc imaginea unei culturi în plină efervescenţă care îşi caută mai accentuat prin sincronizare, recunoaşterea în lumea occidentală. **(Cosana Nicolae)**

Sub semnul crimei

ATUNCI cînd citeşti numărul doi al revistei *Trafika*, editată la Praga, intri într-o lume care manifestă simptomele clinice ale nevrozei. Confuzie, tulburări de sensibilitate, halucinaţii, cu scăderi ale ritmului conştiinţei, gustul pentru macabru, violenţă... Într-o lume părăsită parcă de zei, absurdă. O poetică a disperării. Încă de la supracopertă, o fotografie sepia pe fond negru, – o cameră pustie, în care oamenii au devenit amintirea unor scaune desfundate, colivii, a unei cărţi deschise în neştire – este premonitoare peisajului dezolant prin care călătoreşti în paginile acestei reviste trimestriale internaţionale. Asta nu înseamnă însă că nu merită a fi citită, dimpotrivă, atât fragmentele de proză, sau povestirile, cât şi versurile prezentate alternativ, trezesc interesul asupra unor scriitori interesanţi, de diferite naţionalităţi şi facturi literare, aflaţi la începutul carierei sau deja consacraţi. Aceasta este şi intenţia revistei, de a promova, pe scena internaţională, tinere talente, care s-au făcut deja remarcate în ţările lor, modul comunicării fiind limba engleză, în traduceri destul de reuşite. (Explicabil prin participarea unor editori americani la eforturile de publicare: „Trafika", Inc. New York, alături de Editura pragheză Modra Musa şi de Societatea pentru Literatură Universală Praga).

Primul fragment de proză pe care îl prezintă acest număr al revistei, „Un fel de realitate", de scriitorul chinez Yu Hua, este o viziune dramatică, expresionistă asupra unei lumi în descompunere, care mai păstrează însă un semn al speranţei, chiar şi numai de perpetuare ciclică a situaţiei absurde ce desfăşoară acţiunea acestei variaţiuni pe tema fratricidului. Majoritatea textelor pe care le prezintă „Trafika" stau sub semnul crimei. Uneori, nemotivată, alteori produs al războiului sau al halucinaţiei, cruzimea este omniprezentă, dar este susţinută numai de anecdoticul povestirilor. Şi nu e prezentă într-o violenţă de limbaj care să o facă mai interesantă stilistic vorbind. De fapt, dacă ne gîndim la spusele poetesei poloneze Anna Swir, (prezentă în sumarul revistei atît cu poezii cît şi cu interpretări critice semnate de traducătorii săi), stilul este duşmanul poetului, care mereu trebuie să încerce să-i distrugă propriul stil. Aceasta nu se vede însă în poeziile ei, care sunt toate expresii ale dialecticii trup–suflet, scrise cu mare economie de limbaj. Şi lumea Annei Swir este lipsită de zei, iar neliniştile ei beckettiene vorbesc despre carnal şi plăcere al cărui receptor este trupul ce tîrăşte cu el sufletul întru moarte. În general revista are un sumar bogat alcătuit din prozatori (Jorge Torres Zavaleta, Mary Gordon, Ilona Lackova, Gilbert Sorrentino, Drago Jancar dar şi nume cunoscute ca Joyce Carol Oates) şi poeţi (Katarzyna Borun-Jagodzina, Milan Milisic, Michael Ajvaz, Jachym Topol, Lennart Sjogrem) iar interviul luat scriitorului maghiar György Konrád îl completează în mod fericit, „Conversaţie cu G. K.„ fiind o interesantă luare în discuţie a situaţiei literaturii în lumea contemporană, pluralistă şi confuză. Concluzia pe care o pot trage este că încercarea revistei de a propune scriitori noi pentru confirmare este salutară, şi că se scrie foarte mult pe lumea asta. Cititorul revistei „Trafika" poate să-şi facă o părere despre limitele şi posibilităţile literare ale scriitorului de mijloc. **(Alina Cambir)**

Revista revistelor

Pe fază

Utilă atît pentru orientarea cititorului de azi cît şi pentru viitorul istoric literar preocupat de anii '90, noua formulă a revistei *Luceafărul* e vie şi viabilă prin colaborările de marcă, precum şi prin forma publicistică modernă, aerisită, bine ilustrată. După un necesar număr sintetic dedicat exilului literar românesc, săptămîna trecută „Luceafărul" nr. 7 a fost din nou „pe fază", prezentînd cărţile şi autorii distinşi recent cu premiile Uniunii Scriitorilor pe 1993. Premiile sînt ştiute, au fost mediatizate, deşi cu erori datorate diletantismului unor reporteri culturali (de exemplu anonimul care se ocupă de „Agenda culturală" la „Antena I" se vede treaba nu numai că nu-i cunoaşte la chip pe scriitori – nici n-am avea pretenţia, doar nu-s nici fotbalişti, nici vedete de muzică uşoară, nici politicieni – dar n-a avut măcar curiozitatea să răsfoiască volumele lor din moment ce a repetat de cîteva ori că *Ruleta rusească* de Ion Stratan e o carte de proză, iar ce se vedea pe ecran nu corespundea cu comentariul plat din off). Cronicile din „Luceafărul", semnate de critici de prestigiu care nu au făcut parte din juriu, confirmă că au fost recompensate într-adevăr cele mai bune cărţi ale anului trecut (relevate ca atare, chiar de la apariţie, şi de revista noastră). Cînd ştim cum se acordă prin străinătate prestigioasele premii, pe criterii politice sau de politică editorială, cu sforării şi lupte, putem fi mulţumiţi că la noi cele mai importante (deocamdată) distincţii au ţinut cont doar de valoarea literară. • Cu o singură, regretabilă omisiune: revelaţia anului trecut, romanul *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona (ed. Cartea Românească), scos din competiţie pe motiv că autorul nu e membru al Uniunii Scriitorilor. Păi, nici nu avea cum să fie, din moment ce a părăsit ţara în 1947. Regulamentul acordării premiilor e din acest punct de vedere depăşit, trebuie revizuit. Pînă atunci, aşa cum s-a găsit formula „Destine excepţionale ale culturii române" pentru a omagia post mortem pe Ion Negoiţescu şi I. D. Sîrbu, se putea inventa în mod excepţional un premiu şi pentru romanul lui Alexandru Vona, apreciat în unanimitate de critică drept un eveniment literar, o capodoperă. Faptul că autorul trăieşte departe, că pînă anul trecut mai nimeni nu auzise de el şi că această carte a fost scrisă în urmă cu aproape o jumăate de secol nu sînt motive de a nu fi recuperată de literatura română căreia îi aparţine. • Oricum, lista cărţilor premiate, precum şi a celorlalte volume intrate în discuţie, e o dovadă că producţia literară românească a anului trecut a fost sub toate aspectele remarcabilă, în ciuda impedimentelor de ordin economic. Iar faptul că aceste recompense nu sînt doar formale ci, datorită unor generoşi sponsori (în principal Credit-Bank), au putut fi însoţite şi de sume modice e un semn bun, stimulator. Cît despre suplimentările de tiraj pe care prestigiul premiilor le atrage prin alte cărţi, la noi, din păcate, încă nu poate fi vorba. Poate că o să apucăm şi vremurile alea...

• În *Orizont* nr. 9, o primă parte dintr-un dialog al lui Mircea Mihăieş cu Vladimir Tismăneanu relevă dificultăţile cercetătorului care vrea să scrie o istorie a comunismului românesc. Avînd contract cu o editură reputată, University of California Press, pentru o asemenea carte, Vladimir Tismăneanu are nevoie să consulte documente din arhivele P.C.R., şi aici începe nebunia: „în primul rînd, plasarea acestor arhive (care înainte se aflau în sediul C. C. – n. n.) în diferite direcţii încît la un moment dat se ajunge ca nimeni să nu mai aibă habar unde sînt"; şi, chiar dacă se mai găseşte ceva „lipsesc instrumentele de fotocopiere, ori, dacă sînt, sînt stricate"; apoi, o stavilă ce nu mai ţine de debandadă, ci de elementul subiectiv: „Indivizii. Unuia îi place că vii din Statele Unite şi ai scris la «Europa Liberă», altuia nu-i place! Iar în al treilea rînd sunt elementele de ordin ideologic. Şi aici ajungem, probabil, la punctul cheie. Eu n-am sentimentul (pe care, în naivitatea mea, aproape dostoievskiană, l-am aşteptat) că aş fi fost ajutat, susţinut etc. Am ţinut, totuşi, timp de zece ani rubrica de comentariu pe teme româneşti la «Europa Liberă», am scris în cele mai importante reviste occidentale despre comunismul românesc şi probabil că n-ar fi fost o aberaţie să fiu ajutat acum, după căderea comunismului, să-l studiez mai în adîncime!" Toată această experienţă, spune Vladimir Tismăneanu, ar putea fi în sine subiectul unei cărţi. – *În căutarea arhivelor pierdute.* • Pentru a colora cu puţină frivolitate pagina, reproducem din *Flacăra* nr. 24 două din perlele comentatorilor noştri sportivi de la Campionatul Mondial de Fotbal: „Îl deschide-n faţă pe Romario, chiar de pe linia de fund..." şi „Kostadinov şi Maradona se încrucişează chiar în faţa portarului, dar ochiul său e vigilent şi nu permite..." *L'esprit mal tourné* al celui care a selectat „perlele" e evident. Bieţii comentatori, atît de goi în auzul lumii...

Maşina capcană

Trăsnita revistă a Clubului din Arad INTERMEDIA a ajuns la numărul doi. În tristeţea solemnă care ne invadează, această revistă ne reaminteşte că gratuitatea şi poanta n-au dispărut dintre noi. Revista pipăie terenul pentru un nou avangardism. Sau mai bine zis e pe punctul de a descoperi propriul său...ism. Aşa să fie. • Aflăm din COTIDIANUL că Adrian Păunescu a prezentat acte false pentru aşi justifica cheltuielile pentru casa de la Breaza unde nu s-ā dat înapoi să monteze uşi luate de la demolări. Apărătorul oropsiţilor se considera pesemne el însuşi un oropsit de soartă pe vremea cînd umbla prin ţară cu pantahuza, folosindu-şi cenaclul ca pe un instrument de şantaj. Lua de la un prim secretar o cărămidă, de la altul un cancioc de ciment, doar că atunci cînd Tribunalul din Ploieşti a tras linie a rezultat cu totul altceva. Că senatorul celor două bărci, PSM şi PDSR, a falsificat bonuri sau că a prezentat acte care n-aveau nici o legătură cu el. În mod normal, pe vremea lui Ceauşescu, orice om obişnuit care era prins cu asemenea coţcării înfunda puşcăria. Adrian Păunescu a scăpat. Cum să nu-l laude şi să nu-l plîngă el pe Ceauşescu, cînd acesta l-a scăpat de puşcăria de drept comun. Mai nou, poetul de la Bîrca, din Basarabia şi din toate celelalte zone ale ţării în care s-a născut, pe rînd sau simultan, îl laudă pe Ion Iliescu. Îşi mai construieşte Adrian Păunescu vreo casă? •ROMÂNIA LIBERĂ povesteşte absolut savuros cum C.V. Tudor a chemat poliţia ca să-l scape de o maşină capcană parcată la poarta casei sale. Poltronul intrase la idei din pricina maşinii unui vecin. Poliţia a cercetat-o pînă cînd proprietarul a ieşit din casă şi i-a liniştit pe poliţişti. Cine să-şi piardă vremea cu unul ca C.V. Tudor instalîndu-i maşini cu bombe la poartă? La poarta lui ar trebui postat unul dintre angajaţii spitalului 9, pentru a-l duce acolo unde îi e locul. Asta ca să-i ţină de urît Marianei Sticht care petrece o meritată vacanţă în acest spital după ce a lansat zvonul că Ion Iliescu urma să fie asasinat. • Tot din *România liberă* - PRM-ul a ajuns să dea lecţii de etică politică PSM-ului, din pricină că parlamentarii pesemişti n-au votat cu guvernul la moţiunea de cenzură. Cu alte cuvinte, fostul trepăduş de la Agerpres, Vadim Tudor, îi dă la cap fostului trepăduş al lui Ceauşescu, Ilie Verdeţ. Nici o problemă să iasă scîntei. Lemnul ia foc direct. • Diverşi inşi cu misie politică din Basarabia pretind că ceea ce vorbesc românii de dincolo de Prut e altă limbă decît aceea vorbită dincoace de rîu. Dacă ei cred asta sînt slabi de minte şi n-ai ce le face. Dar dacă ştiu că mint e mult mai trist. Să-i renegi pe ai tăi din prostie e scuzabil. Chiar dacă nu e şi de acceptat. Dar să te faci avocatul diavolului, ca să faci pe plac Moscovei, e de neiertat. Ilie Ilaşcu zace în puşcărie, iar politicienii de la Chişinău se vîră în colivie, cu bună ştiinţă. Ilie Ilaşcu va ieşi, mai devreme sau mai tîrziu, din puşcărie. Mancurţii din Basarabia se pare că s-au îndrăgostit de colivia rusească în care ei fac pe papagalii moscoviţi. • ZIUA anunţă că Saddam Hussein e suspectat de SIDA. Cîte are de tras şi boala asta!

Cronicar

Umor involuntar

Avocatul apărării despre clientul său: *„Chiar şi în cazul lui Triţă Făniţă,* prezumţia de nevinovăţie şi nu abuzul, trebuie să triumfe!"

Evenimentul zilei nr.627.

Titlu de articol:
În direct cu purtătorii de SIDA

Tineretul liber nr.95.

„Priza vizuală utilizată pentru specificarea caracterului insolit al ocurenţelor Matildei în text fac (!) din aceasta un adevărat catalizator fantastic pentru Petrini, ca şi pentru cititor, de altfel".

Dan-Silviu Boerescu, *Luceafărul* nr.6

„Mulţi au murit înainte de 50 de ani, chiar dintre colegii mei de facultate, *mai mult sau mai puţin de acelaşi leat cu mine...*"

Marin Mincu, ibid

SPORT

O chestiune de imaginaţie

CEA MAI năpăstuită finală de Campionat Mondial a fost asta. Brazilienii s-au văzut la capătul cursei în faţa unei echipe aduse aici de bunul Dumnezeu şi de Roberto Baggio. Italienii au fost echivalentul berzei chioare, în America. Şi ei înseamnă proba cea mai sigură că în fotbal dacă n-ai noroc, te mănîncă sfinţii. Italienii au trecut pe lîngă cîştigarea Cupei la un lat de bocanc. Dacă bătrînul Sacchi nu l-ar fi pus pe Baggio în prima serie de penalty-uri, poate că altul ar fi fost rezultatul. Şi chiar dacă o să spuneţi că mă aşez împotriva curentului, după cele 120 de minute de joc propriu-zis din finală, italienii meritau să cîştige. Cînd izbuteşti să încurci cea mai bună echipă de la World Cup, meriţi să dai peste cap toate pronosticurile şi să cîştigi. În '70, dacă ţineţi minte, brazilienii i-au zvîntat în bătaie pe italieni cu acel 4-1 fără ecou. După aproape un sfert de secol mai tîrziu, aceşti brazilieni vioi nu izbutesc în finală să dea gol 120 de minute. Între noi fie vorba, dacă brazilienii ar fi jucat în semifinale cu Italia, ei ar fi făcut pe teren tot ce şi-ar fi dorit. În finală însă ei s-au supramotivat şi în loc să-şi vadă de joc s-au împiedicat de faptul statistic că a trecut aproape un sfert de secol de cînd Brazilia a cîştigat ultima oară finala. Ca şi ai noştri, în meciul cu Suedia, brazilienii au jucat împotriva unui adversar fantomă. După mine nu echipa Italiei i-a ţinut 120 de minute pe teren pe brazilieni, ci prezenţa lui Pele, în tribune. Dacă s-ar fi concentrat exclusiv asupra italienilor, echipa lui Romario ar fi lichidat disputa încă din prima repriză. Dar aşa cum prin motivare exagerată ai noştri au pierdut la penalty-uri cu Suedia, brazilienii au jucat cu gîndul la echipa lor de aur din 1970. Asta i-a crispat, nu apărarea italienilor. Paradoxul brazilian a fost că ei au jucat împotriva lui Pele, de aceea nu i-au terminat pe italieni după primele 90 de minute. Iar Baggio, acest Dan Petrescu al italienilor, a ratat penalty-ul din pricină că era istovit. L-am văzut cum s-a luat de cap după aceea. El i-a adus pe italieni în finală şi tot el i-a tras de mînecă, trezindu-i la realitate.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

3 - 16 august 1994
(Anul XXVII)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

„E invers, Marine!“

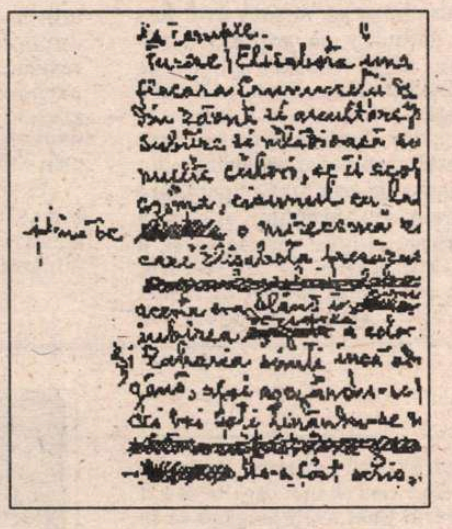
JUDECÎND după aparenţe, ministeriatul la cultură al d-lui Marin Sorescu se caracterizează prin apatie. Cunoscutul poet n-a arătat nici vocaţie, nici (măcar) interes pentru funcţia de ministru. Dincolo de aparenţe există însă indicii precise că lucrurile stau altfel. Dl. Sorescu n-a împiedicat, ba din contra, birocratizarea şi recentralizarea culturii postcomuniste, pe fondul unei restauraţii care nu deosebeşte deloc domeniul său de acela al unor colegi de guvern complet obscuri. Ne-am fi aşteptat ca un poet şi un dramaturg de talia d-lui Sorescu să fie o voce limpede şi energică în şedinţele unui guvern în care predomină mediocritatea. Dl. Sorescu a preferat să tacă, încurajînd în felul acesta o sumă de fenomene negative din cultură. De la o vreme d-sa cochetează cu ideea părăsirii guvernului. Nu doreşte, probabil, să-şi lege numele de o politică odioasă. Mi se pare, oricum, destul de tîrziu pentru un asemenea gest. Curioasă este şi o recentă declaraţie a ministrului culturii (*Libertatea*, 29 iulie): „Sînt bucuros că nu mi se poate reproşa nimic“. Doar cînd nu faci nimic, nu ţi se poate reproşa nimic. Ca să nu spun că ar fi făcut bine dl. Sorescu dacă ar fi pus mai des piciorul în prag, oprindu-şi colaboratorii de la săvîrşirea unor abuzuri şi aberaţii, şi dacă ar fi încercat să restabilească în cultură un climat respirabil. După aceea, dl. Sorescu ar fi fost liber cu adevărat să se consacre operei d-sale, cum spune în interviul citat. A abandona, acum, lăsînd involuţia să-şi urmeze cursul, ar fi doar o laşitate, ultima, a domnului ministru.

Îi pot oferi şi o ocazie concretă în care să se reabiliteze cît de cît: destituirea ilegală a d-lui Alexandru Dabija, directorul Teatrului Odeon. Dl. Sorescu trebuia să ştie că, nefiind încheiat protocolul de preluare de către minister a teatrelor aflate în sarcina primăriilor, Direcţia Teatrelor din Ministerul Culturii şi Inspectoratele judeţene de cultură nu au baza juridică pentru schimbarea conducerilor. Acest lucru nu l-a oprit pe d-nii Ogăşanu şi Micu să-l destituie pe directorul Odeonului. Despre valoarea teatrului Odeon, sub directoratul d-lui Dabija, îi las să vorbească pe oamenii de meserie. În ce mă priveşte, eu îi atrag atenţia d-lui Sorescu asupra unei ilegalităţi, care este totodată şi o imensă nedreptate. Şi-mi permit să-i sugerez domnului ministru ca, între onoarea de a apăra cauza justă a unui teatru, a Teatrului românesc, şi dezonoarea de a patrona o regiare de conturi (specialistul numărul unu în materie fiind dl. Mircea Micu), s-o aleagă pe cea dintîi. Şi să-şi pună toată greutatea personalităţii sale în a epura ministerul şi inspectoratele de nulităţi culturale primejdioase, lăsînd în pace teatrele care merg bine şi iau premii importante în ţară şi peste hotare. Ar fi spre lauda autorului *Ionel* să lase în acest fel din burta chitului pedeserist. O şansă pentru domnul Sorescu, o şansă pentru cultura română. Neimplicarea d-lui Sorescu, în ilegala destituire de la Odeon, sau părăsirea pe scara de serviciu a guvernului ar echivala cu o complicitate. Nu se poate ca domnul Sorescu să nu înţeleagă acest simplu adevăr. Îmi vine în minte propoziţia cu care Vladimir Streinu încheia acum un sfert de veac comentariul la abia apăruta *Iona:* „E invers, Marine!“ M-am gîndit la ea, citind interviul din *Libertatea* şi urmărind ministeriatul poetului.

■

ION MARIN SADOVEANU INEDIT

(pag. 11, 12- 13)



Mărturii despre GOMBROWICZ

semnate de Ernesto Sábato, Günter Grass, Ingeborg Bachmann şi Maurice Nadeau

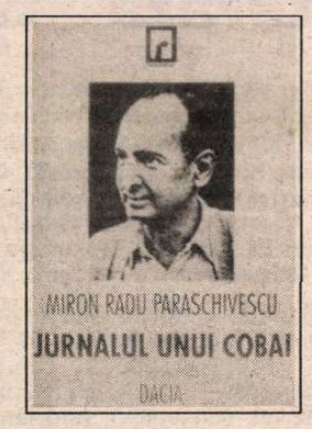
(pag. 20 - 21)

Poeme de Mircea Ivănescu

(pag. 8)

Jurnalul unui cobai

(pag. 5)



PREŞUL PREZIDENŢIAL

(pag. 2)

În atenţia cititorilor

Din cauza unor dificultăţi în aprovizionarea cu hîrtie, numărul 30 al *României literare* apare cu o întîrziere de o săptămînă. Redacţia prezintă scuze cititorilor şi se angajează să suplinească nedorita absenţă de pe piaţă din săptămîna 3-9 august prin tipărirea unui număr dublu la începutul toamnei.

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Preșul prezidențial

AFLÎND din presă că președintele Iliescu se va găsi optnouă zile în spital, multă lume a exclamat ușurată: „Măcar n-o să-l mai vedem zîmbind în fiecare seară la televizor!" Lăsînd de-o parte tonalitatea exasperată a afirmației, e de observat că știrea despre operația chirurgicală la care a fost supus prezidentul n-a iscat nici speranțe (ca pe vremea Răposatului, cînd orice absență de o zi de pe ecranul televizorului era interpretată ca un semn divin al apropiatei izbăviri) și nici compătimiri: „Vai, cît suferă pentru noi bietul Președinte!" Nu. Pur și simplu, e reacția spontană a bunului simț la excesele lui Ion Iliescu, preocupat să confiște cele mai bune minute din telejurnalul de seară.

Reacțiile de acest gen sînt și răzbunarea promisiunilor înșelate. Cînd, în după-amiaza lui 22 decembrie 1989, Ion Iliescu se trecea ultimul pe lista membrilor noii forțe conducătoare lumea a fost încîntată că, după paranoicul Ceaușescu, cineva își asumă cu grație... ingratitudinea ultimei poziții. Oricît de ateu va fi fost în acea perioadă Ion Iliescu, el tot știa cîte ceva despre dictonul privitor la cei de pe urmă... Românii nu pot fi învinuiți că l-au votat pe Ion Iliescu, pentru simplul motiv că alegătorii păstrau în minte imaginea omului modest și zîmbitor, care mai avea și eleganța de a se trece ultimul pe listă. Oricît de grosolane, asemenea gesturi și-au făcut și își vor face întotdeauna efectul scontat. Dacă pentru omul simplu ele au valoarea unui contract moral, pentru cel trecut prin școala bolșevismului nu sînt decît o metodă ca oricare alta a ducerii cu prețul.

Nu eșecul economic, nu ezitările și tergiversările în aplicarea reformelor sînt crimele cele mai mari de care se face vinovat regimul Iliescu. Ci ridicarea minciunii la rangul de politică de stat, prin alianța cu securiștii și nomeklaturiștii în piei de businessmen. O economie se mai poate ridica din ruină, însă un popor îngenunchiat, sistematic îngenunchiat – și încă în modul cel mai pervers: îngenunchiat din interior – niciodată.

Fanatizat de zecile de ani în care nu a gîndit și nu a respirat decît conform preceptelor din *Scurta istorie a partidului comunist (bolșevic)*, Ion Iliescu și-a depășit condiția doar cîteva zile, în decembrie 1989. E drept, spectacolul în care evolua atît de briant se bucura de indicațiile de regie ale celei mai mari școli dramaturgice din lume. Gustul pentru montările gigantice, pentru falsul monumental, menit să-l uluiască și să-l compexeze pe spectator, a funcționat ireproșabil și în decembrie 1989. Incendierea Palatului Regal și a Bibliotecii Universitare aveau să fie premonitorii pentru politica viitorului regim Iliescu: o viscerală ură anti-intelectuală și perseverența diabolică în compromiterea ideii monarhice. Cine a știut să citească în semnele trimise atunci cu atîta generozitate a fost scutit mai apoi de surprizele care ne-au transformat ultimii patru ani într-un calvar.

Confiscarea simbolurilor patriotice și naționale a determinat de la bun început eliminarea oricărei alternative politice în România post-ceaușistă. Oameni care, decenii în șir, și-au îngroșat cefele debitînd inepte lozinci patriotarde n-au făcut decît să cînte în continuare aceeași melodie monotonă, însă la fel de lucrativă și în noua lume. Cîntarea României și-a pierdut rolul de imbecilizant ideologic, metamorfozîndu-se într-o opțiune „de bună voie și nesilită de nimeni", care vorbește despre nivelul real de cultură și înțelegere al poporului. Sub oblăduirea maestrului de ceremonii Iliescu, România a intrat, după Epoca de aur, în Epoca Saturnaliilor. Tot ceea ce e valoros devine, în această alchimie a răului, fără valoare. Nemernicia se transformă într-o calitate morală de prim ordin, iar ticăloșia, minciuna și nesimțirea sînt atribute supreme ale patriotismului.

De ce, totuși, cunoscînd îndeaproape (ca actor privilegiat al ei) istoria recentă, Ion Iliescu o ia cu atîta avînt pe urmele antemergătorului său? De ce, dintre toate aliațele posibile, el a preferat să-i cultive tocmai pe cei mai fără rușine, cei mai compromiși și cei mai odioși dintre ei? Nici Văcăroiu, nici Dumitrașcu, nici Vadim sau Păunescu nu s-au aflat în 22 decembie 1989 în preajma lui Ion Iliescu. La televizor, actualul prezident era înconjurat de cîteva dintre numele de răsunet ale rezistenței românești anticomuniste: Mircea Dinescu, Doina Cornea, Ana Blandiana. Și sutele de mii de tineri. A fost limpede, din prima clipă, că nici unul dintre acești intelectuali nu țînteau să ia puterea. L-au acceptat, de altfel, pe Ion Iliescu fără a crea vreo problemă. Și totuși, în cîteva zile, fostul șef al propagandei ceaușiste a virat într-o direcție în care nici unul din protagoniștii revoluției române nu-l putea urma: rebolșevizarea țării. Înțelegerile secrete și trainice cu Moscova, aliațele vechi de decenii cu rețeaua kaghebistă și, nu în ultimul rînd, adîncile sale convingeri comuniste, l-au trimis pe Ion Iliescu în brațele plevei profitoare a celor care, decenii în șir, n-au făcut decît să batjocorească truda omului simplu.

Astăzi, nimeni nu mai crede că Ion Iliescu poate fi ceea ce, o după-amiază, în balconul c.c.-ului, păruse că ar putea să fie. Înconjurat zi și noapte de șleahta profitorilor și a lingăilor, el e prizonierul fantasmelor sale de perpetuu secretar general al partidului comunist. Incapabil să observe că omniprezența lui televizată nu ajută imaginii sale publice, Ion Iliescu persevereză (diabolic) în erorile maestrului său spiritual. Numai că dacă la Ceaușescu era vorba de fudulia analfabetului ajuns pe treapta cea mai de sus a scării sociale, Ion Iliescu a făcut un calcul fundamental greșit. În fapt, el vrea să se impună nu în ochii adversarilor, ci în ochii aliaților săi! Dar singurul rezultat al aplicării strategiilor dictatoriale ceaușiste e că oamenii vor vedea, în fine, că regele e gol, iar clientela vadimisto-păunesciană nu-și va face, oricum, nici un scrupul să se lepede de el, așa cum a făcut-o și cu anteriorul stăpîn. ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PLÎNSET. Dispariția ultimului dinozaur comunist, Kim Ir Sen, modelul îndrăgit și netăgăduit al Tovarășului nostru, a oferit lumii întregi imagini de coșmar. Cea mai discretă și cea mai spontană reacție umană, plînsul, a devenit în Coreea de Nord, pentru o săptămînă, unanim, prelungit și executat obligatoriu la ordin. Sute de mii de oameni plîngeau, în fața camerelor de luat vederi, cu aceeași convingere cu care ar fi aplaudat, ghidați parcă de bagheta unui dirijor nevăzut.

Un necunoscător al regimului comunist ar fi avut de ce să rămînă impresionat: înseamnă, prin urmare, că „iubitul conducător" fusese într-adevăr extrem de iubit din moment ce, la moartea lui, o lume întreagă bocește de se sfărîmă; dacă numai jumătate din jalea afișată ar fi fost reală, deducem că poporul nord-coreean, aflat în stare de șoc, se consideră brusc orfan la scară națională.

Un astfel de raționament – tipic occidental, deci bazat pe logică – nu ține seama de cea mai importantă realizare a comunismului, și anume de sporirea, la nivel inimaginabil, a capacității umane de disimulare, fără de care viața socială ar fi fost imposibilă. Dacă adăugăm că regimul comunist din Peninsula Coreeană fusese personificat de un dement și suportat de un popor asiatic – ajungînd, prin aceasta, de două ori mai comunist decît aiurea –, atunci creșterea disimulării la proporții amețitoare devine explicabilă.

Occidentul impresionabil poate însă dormi liniștit: nici un locuitor al Coreei de Nord nu se va sinucide lîngă piedestalul statuii „iubitului conducător". Iar peste un an sau doi, aceiași oameni care astăzi îl plîng cu lacrimi de crocodil pe Kim Ir Sen vor aplauda – rîzînd cu gura pînă la urechi – discursul noului lider care, după ce-l va fi răsturnat pe fiul semizeului defunct, va citi la plenara partidului raportul despre „Gravele greșeli ale clanului Kim Ir Sen și daunele aduse cauzei socialismului prin cultul personalității".

O vor face în masă, tot ca la un semnal invizibil și în aceeași deplină unanimitate. Asta dacă nu vor întoarce și ei complet foaia: ultimii. ■

POST-RESTANT

de Constanta Buzea

DEȘI EXCESIV cizelate, *Exercițiile de întristare* cred că sunt departe de a fi fără fisură. Cum aveți de gînd să le strîngeți într-o carte, ar fi păcat să nu le revedeți cu toată atenția și la rece. O să vi se pară poate ciudat, dar celor scurte eu le-aș mai tăia cîte un cuvînt pe ici, pe colo, iar celor mai lungi le-aș adăuga cîteva propoziții. Ca niște copii sîcîiți de părinți, textele se răzbună în felul lor, capătă un soi de fosforescență, pun în mișcare un fel de blitz orbitor, astfel că autorul care se ambiționează la performanță, obosește și riscă, pur și simplu să nu fie capabil, un timp, să vadă limpede ce mai e de făcut. De ce, de pildă, *în alt regat* și nu *într-un regat*? De ce finalul superfluu: *Atunci inventară tristețea*? În povestea cu vioara furată logica situațiilor e ușor voalată. După *Exercițiile de admirație* ale lui Cioran, mulți condeieri s-au contaminat de pofta de a produce și ei *exerciții de...*, cu orice preț. Jocul are însă reguli foarte dure, eșecul este evident, fenomenul imitației lucrează de cînd lumea fără să facă vreun rău major cuiva. În fine, chiar credeți că vreodată *înțelepții și poeții* ar fi în stare să își tatueze scrierile *pe pielea celorlalți*? (*Constantin Soma*, Făgăraș). Va fi așa că versurile mai noi le vor umbri pe cele vechi, eliminându-le din joc fără ca autorul lor să sufere. Dimpotrivă. *Incertitudini* este poemul la care trebuie să țineți, pentru tensiunea crescîndă de la primul la ultimul vers, și pentru arhitectura lui deosebită.

Cuvintele foșnesc de un suflet decis să facă dovada calităților cu care a fost dăruit. (*Cornel Albinescu*, 17 ani, București). Scrieți cu mare ușurință, compuneți *poezii* în dulcele stil clasic, vrăjit de artificiile ce țin de ritm, de rimă și celelalte, de forma fixă, goală. Ponosul e că vă dați singur seama de slăbiciunea textelor, că sunteți într-o fundătură. Timpul nu iartă și dă cu flit în rimele facile ca și în sonetul isteț. Dar în *Țărmuri*, în *Evadare* și mai ales în *Singurătate*, versul liber săvârșește mica minune prin care v-ați putea salva pielea. Sincer, ele-mi inspiră o înduioșare plină de respect. (*Mircea Costel*, Slatina). Hai să ghicim ce-i rece, mic, amar, ascuțit, și-nțeapă? (*Aga Daniel*, Zalău). Cred că ați avea dificultăți serioase dacă acasă, la școală ori pe stradă ați vorbi în limba versurilor dv.: *Îndârjescu-mi-se unii/ să lege în/ numele al nopții/ la ochi aurora// de execuție/ plutonului/ să comande: Foc!* (*Unii*). (*Erich Kotzbacher*, Târgoviște). Mica povestire *Parul* nu e mai mult decât un simplu exercițiu util pentru îmbunătățirea artei dv. literare. (*Ioan Hăgătiș*, Miercurea Ciuc). ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundația „România literară"***
- ***director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Rațiu;***
- **cu sprijinul Fundației Sörös pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Anastasia Țic, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Raluca Bobic**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Afirmaţii despre Radu Enescu care vor rămâne, din nefericire, definitiv fără replică

RADU ENESCU nu agrea ideea *naivităţii* omului de bibliotecă. El însuşi erudit (de formaţie germană, cu o vastă cultură filosofică, dar şi ştiinţifică, pentru a nu o mai evoca pe cea literară), s-a străduit, în mod declarat în ultimii ani şi în mod discret în perioada anterioară, să impună respect maimarilor zilei, să-i facă să simtă că intelectualii umanişti nu sunt chiar aşa cu capul în nori cum par şi că la nevoie se pot transforma în adversari redutabili ai oricărei mistificări, inclusiv ai celei comuniste. În special în perioada „postrevoluţionară", spre deosebire de mulţi intelectuali, copleşiţi de un sentiment al zădărniciei luărilor de atitudine, Radu Enescu a făcut o publicistică anticomunistă incendiară. Rămâne, printre altele, memorabil un pamflet al său publicat în *România literară* la adresa unui grotesc personaj mahalagesc al vieţii noastre politice, pamflet scris *cu aceeaşi violenţă* cu care personajul incriminat obişnuieşte să atace elita intelectualităţii româneşti.

*
* *

MULŢI dintre cei care l-au cunoscut afirmă că Radu Enescu era un om antipatic, dar ei fac această afirmaţie *cu simpatie*. Mărturisesc că şi eu îmi aduc aminte cu plăcere momentul în care, aflându-mă la Oradea, la o manifestare publică organizată de revista *Familia*, am fost supus de Radu Enescu unui bombardament cu întrebări incomode, care m-au făcut să renunţ la stilul convenţional arborat până atunci (mai mult din timiditate, decât din ipocrizie) şi să mă dezvălui aşa cum sunt. A fost o baie de adevăr făcută împotriva dorinţei mele, dar resimţită ca binefăcătoare, tocmai pentru că Radu Enescu avea o răutate (să-i spunem şi astfel) gratuită, o artă de a provoca lipsită de orice scop meschin. (Ca material ilustrativ reproduc în această pagină şi o scrisoare a sa, prilejuită de trimiterea unui răspuns la o anchetă iniţiată de *România literară*; ieşirea lui Radu Enescu împotriva mesagerului ia forma unui mic şi savuros pamflet, iar aprecierile nervoase la adresa guvernanţilor ţării ar merita gravate pe frontispiciul Palatului Cotroceni).

*
* *

VOLUMUL de debut al lui Radu Enescu – *Franz Kafka*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968 – nu are nici una dintre caracteristicile unui volum de debut. Este drept că autorul (născut la 12 iulie 1925 la Satu Mare) se afla, în momentul publicării lui, la o vârstă a deplinei maturităţi, dar era, oricum, lipsit de experienţă ca autor de cărţi. Şi totuşi monografia este construită impecabil, este un posibil *model de monografie*. Monografistul ia în considerare factori sociali, politici, culturali, psihologici (şi psihanalitici) care au determinat sau ar fi putut determina personalitatea lui Kafka, fără să confunde însă vreun moment toate aceste circumstanţe cu literatura propriu-zisă a marelui scriitor. El nu este un „purist", nu evită cu oroare aducerea în discuţie a contextului istoric în care s-a produs opera, dar distinge cu claritate deosebirea de calitate dintre acest context şi creaţia literară.

Cartea nu este doar expresia unui entuziasm de moment faţă de opera lui Kafka (la modă în România, în perioada respectivă), ci o contribuţie fundamentală, în perimetrul culturii româneşti, dar şi al celei universale, la descifrarea straniului mesaj kafkian.

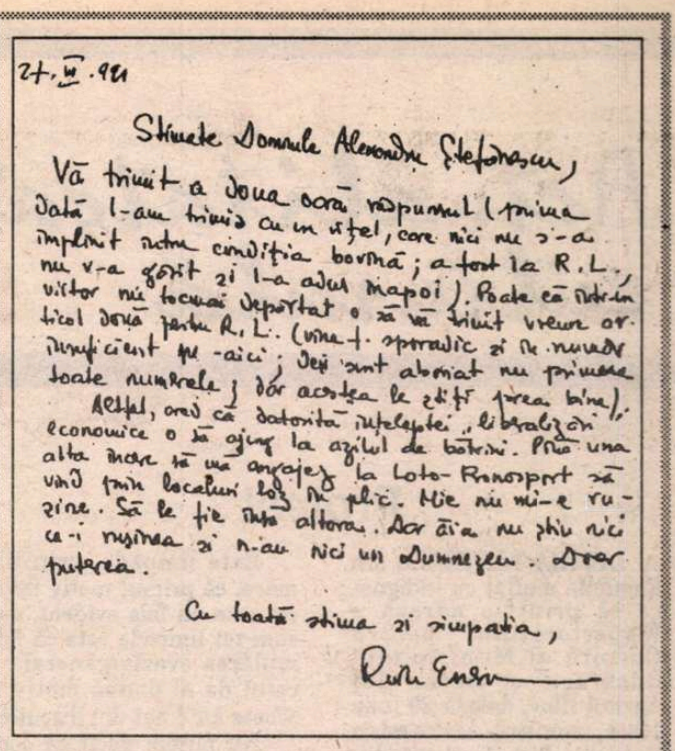
*
* *

ÎN *Critică şi valoare*, Cluj, Editura Dacia, 1973, Radu Enescu se desfăşoară ca eseist, ca *adevărat eseist* (în România mulţi confundă eseul cu articolul improvizat şi superficial; se şi spune: „nu am timp să-ţi scriu un articol serios, îţi scriu un eseu"). Radu Enescu tratează teme fundamentale ale condiţiei umane, aşa cum se reflectă ele în literatură; şi o face cu o deplină libertate a gândirii asociative, dar bazându-se permanent pe imensa lui cultură. Comparaţia cu aisbergul s-a uzat, însă aici este inevitabilă; cunoştinţele de care se foloseşte autorul în eseuri reprezintă doar partea vizibilă a aisbergului, cititorul simte că autorul ştie mult mai multe decât etalează.

O impresie puternică face şi evidenta familiarizare a eseistului cu ideile *ştiinţifice* ale secolului douăzeci, caz rar într-o ţară în care literaţii nu ştiu nici din ce particule este format nucleul unui atom.

*
* *

PLEDOARIA pentru ştiinţă devine explicită în volumul *Ab urbe condita. Eseuri despre valoarea omului şi umanismul valorilor*, Timişoara, Editura Facla, 1985: „*Nolens-volens*, omul contemporan nu mai poate alege sau respinge lumea modificată de revoluţia tehnico-ştiinţifică. Acest univers există pur şi simplu, ni se impune prin evidenţa imediată a prezenţei sale copleşitoare, ne naştem şi trăim în el. Artistul, dacă nu preferă refugiul iluzoriu într-o «rezervaţie» evazionistă sau onirică, este obligat să ţină seama, să se adapteze cerinţelor acestei realităţi noi, cunoştinţelor şi condiţiilor ei, datelor şi limbajului ei."



27.III.981

Stimate Domnule Alexandru Ştefănescu,

Vă trimit a doua oară răspunsul (prima dată l-am trimis cu un viţel, care nici nu s-a împlinit întru condiţia bovină; a fost la R.L., nu v-a găsit şi l-a adus înapoi). Poate că într-un viitor nu tocmai depărtat o să vă trimit vreun articol două pentru R.L. (vine f. sporadic şi în număr insuficient pe-aici; deşi sînt abonat nu primesc toate numerele; dar acestea le ştiţi prea bine).

Altfel, cred că datorită înţeleptei „liberalizări" economice o să ajung la azilul de bătrîni. Pînă una alta încerc să mă angajez la Loto-Pronosport să vînd prin localuri loz în plic. Mie nu mi-e ruşine. Să le fie însă altora. Dar ăia nu ştiu nici ce-i ruşinea şi n-au nici un Dumnezeu. Doar puterea.

Cu toată stima şi simpatia,
Radu Enescu

Stimate domnule Alexandru Ştefănescu

Vă trimit a doua oară răspunsul (prima dată l-am trimis cu un viţel, care nici nu s-a împlinit întru condiţia bovină: a fost la R.L., nu v-a găsit şi l-a adus înapoi). Poate că într-un viitor nu tocmai depărtat o să vă trimit vreun articol două pentru R.L. (vine f. sporadic şi în număr insuficient pe-aici; deşi sînt abonat nu primesc toate numerele; dar acestea le ştiţi prea bine).

Altfel, cred că datorită înţeleptei „liberalizări" economice o să ajung la azilul de bătrîni. Pînă una alta încerc să mă angajez la Loto-Pronosport să vînd prin localuri loz în plic. Mie nu mi-e ruşine. Să le fie însă altora. Dar ăia nu ştiu nici ce-i ruşinea şi n-au nici un Dumnezeu. Doar puterea.

Cu toată stima şi simpatia,
Radu Enescu

Ca în tot ce a scris Radu Enescu, se remarcă precizia şi eleganţa stilului. Radu Enescu nu are nimic din arsenalul unui scriitor popular: nici tehnici de captare a atenţiei, nici formule de flatare, nici acel sentimentalism care face gândirea confuză şi transformă dialogul într-o relaţie promiscuă. Deşi se ştie că obişnuia să bea, el păstrează în scris o claritate desăvârşită, o claritate, dacă se poate spune astfel, *inaccesibilă*. Nu face concesia de a vorbi „pe înţelesul" oamenilor neinstruiţi, adică incoerent. Scrisul său are mereu ţinută şi chiar o aroganţă faţă de eventualii proşti aflaţi în rândurile cititorilor.

*
* *

IMPRESIILE de călătorie cuprinse în volumul *Între două oceane*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1986 nu numai că nu sunt inofensive, dar sunt, dacă ne gândim la perioada în care au apărut, de-a dreptul subversive. Avem de-a face cu o carte lucidă despre S.U.A., care tocmai pentru că este lucidă ajunge rapid, printr-un fel de scurt-circuit intelectual, la conştiinţa cititorului şi îl determină să aibă revelaţia existenţei undeva, pe planeta Pământ, a unei ţări în care viaţa *este posibilă*. Autorul oferă astfel un periculos termen de comparaţia românilor din timpul lui Ceauşescu, înclinaţi să creadă că viaţa în general a devenit imposibilă. Fără să facă apologia stilului de viaţă american, el inoculează lectorului o *nostalgie a libertăţii*. Spaţiul cărţii este o „zonă liberă de comunism" avant la lettre. O „Piaţă a Universităţii" abstractă, inaccesibilă minerilor.

*
* *

AM FĂCUT rău că n-am solicitat mai frecvent şi mai insistent colaborarea lui Radu Enescu la *România literară*. Am fi avut numai de câştigat. Acum nu ne rămâne decât să deplângem dispariţia sa, la 23 iulie, la numai câteva zile după împlinirea vârstei de şaizeci şi nouă de ani.

De fapt, ne mai rămâne ceva: acea parte, din propria noastră formaţie intelectuală, care i se datorează. Am învăţat multe de la Radu Enescu.

Alex. Ştefănescu

A încetat din viaţă scriitorul şi publicistul *Radu Enescu*. Student eminent al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Cluj, apropiat al filosofilor Lucian Blaga şi D.D. Roşca, membru al Cercului Literar de la Sibiu, redactor la *Tribuna* şi *Steaua*, redactor şef adjunct la revista *Familia* din Oradea, timp de douăzeci de ani, iar în vremea din urmă component al echipei redacţionale de la *Noua Gazetă de Vest*, la al căror prestigiu a avut o remarcabilă contribuţie, membru al Uniunii Scriitorilor, s-a stins la 69 de ani. Radu Enescu a fost un spirit ironic,dublat de un erudit format la marile cărţi ale lumii, un publicist efervescent şi justiţiar, pasionat de idee şi adevăr. A publicat patru cărţi:*Franz Kafka, Critică şi valoare, Ab urbe condita, Între două oceane*, dăruindu-se totodată publicisticii cu fervoarea şi risipa pe care doar oamenii însemnaţi cu spirit le deţin. Trecerea sa prin viaţă, purtând semnele aristocraţiei cugetului, va rodi în oamenii care l-au cunoscut şi l-au iubit. Sufletul său neliniştit îşi va găsi odihna. Fie-i ţărâna uşoară!

Uniunea Scriitorilor din România
Revista Familia, Noua Gazetă de Vest - Oradea

Actualitatea culturală

Protest

LUMEA TEATRALĂ din România a aflat cu indignare că printr-o adresă a Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului Bucureşti şi Sectorului Agricol Ilfov, datată 29 iulie 1994, domnul Alexandru Dabija a fost destituit din funcţia de director al Teatrului ODEON, motivele invocate fiind "lipsă de aptitudini manageriale" şi "situaţia extrem de dificilă din cadrul teatrului".

Uniunea Teatrală din România, prin Senatul său, protestează energic împotriva acestui act administrativ anticultural, sinonim cu o demonstraţie de forţă, ştiut fiind faptul că, sub conducerea domnului Alexandru Dabija, ODEON a cunoscut o evoluţie spectaculoasă dobîndind în foarte scurt timp prestigiul unei instituţii artistice de prim ordin. În prezent, ODEON este teatrul bucureştean cel mai apreciat, cu un program estetic solid articulat, cu succese pe plan naţional (premii importante la fiecare ediţie a Festivalului Naţional de Teatru "I. L. Caragiale" şi la Galele UNITER) şi internaţional (cel mai recent, dar nu singurul, exemplu fiind turneul în Marea Britanie care a beneficiat de cronici extraordinare).

Este limpede, prin urmare, că primul motiv invocat este un fals evident, aşa cum tot limpede este că formularea evaziv-generală a celui de al doilea motiv îl scoate automat din discuţie.

Nu putem decît să constatăm cu acest prilej cît de îndreptăţit era protestul exprimat de UNITER privitor la art. 24 al Legii bugetului pe 1994 prin ale cărui prevederi Ministerul Culturii devenea "ordonator principal de credite" asupra tuturor instituţiilor de spectacol, formă de centralism care, iată, face posibilă reinstaurarea cenzurii.

În concluzie, cerem Ministrului Culturii să anuleze această decizie arbitrară care, o dată în plus, împiedică evoluţia firească a mişcării artistice româneşti.

În numele Senatului UNITER: **Ion Caramitru, Sanda Manu, Victor Scoradeţ, Valeria Seciu, Cristina Dumitrescu, Mircea Cornişteanu, Nicolae Ularu, Florica Ichim, Victor Ioan Frunză, Vlad Rădescu, Paul Bortnovschi, Victor Rebengiuc, Alexandru Darie, Silviu Purcărete.**

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Rodica şi Eugen Ionescu la Universitatea din New York, 1986. Fotografie inedită de Valeriu Oişteanu

Un lăudabil act editorial

● ÎN CADRUL unei manifestări organizată în ambianţa Muzeului Naţional de Istorie, a fost lansat volumul *Istoria unui genocid ignorat*, sub semnătura publicistului Sergiu Selian, volum publicat recent de către editura bucureşteană *Silex*.

Strădania autorului de a face cunoscută crima care a împuţinat unul dintre cele mai vechi şi civilizate popoare ale lumii, a fost elogiată de către toţi cei care au luat cuvîntul – domnii N. Petrescu, director adjunct al muzeului-gazdă, Teodor Popescu, directorul editurii căreia i-a aparţinut iniţiativa, doctorul în istorie Paul Cernovodeanu şi deputatul Varujan Vosganian, preşedintele Uniunii Armenilor din România.

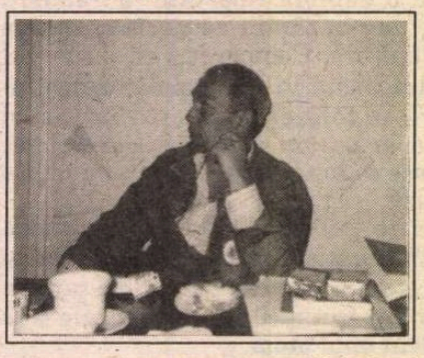
Majoritatea membrilor comunităţii armene din România sînt urmaşi ai victimelor genocidului comis în Anatolia Orientală de către autorităţile otomane în 1915. Ca orice popor supus genocidului, armenii au dreptul la memorie, împreună cu cei în mijlocul cărora trăiesc.

Dacă în timpul regimului comunist nu putea fi vorba de publicarea unei asemenea cărţi în România, ea este astăzi cu atît mai preţioasă şi bine venită, cu cît, scrisă cu luciditate, fără patimă, oferă o descriere foarte documentată a tragicelor evenimente petrecute în timpul celui dintîi război mondial, cînd peste un milion şi jumătate de armeni au pierit în urma deportărilor şi a extermînărilor la care au fost supuşi de către autorităţile otomane în mod deliberat.

Această carte este închinată memoriei acelor martiri, peste care s-a aşternut adeseori uitarea, Sergiu Selian dorind să întindă o punte spre înţelegerea cititorului român. De altfel, în cuvîntul pe care l-a rostit la lansare, el a susţinut argumentele care l-au îndemnat să alcătuiască această istorie concentrată a evenimentelor care au însîngerat istoria nu numai a unui popor paşnic şi atît de încercat, dar şi a umanităţii, constituind primul genocid de proporţii din secolul XX, căruia, din nefericire, în timpul celui de al doilea război mondial, avea să-i urmeze holocaustul evreiesc, comis de nazişti.

Publicarea acestei cărţi este un lăudabil act editorial, reparatoriu pentru cunoaşterea nepărtinitoare a evenimentelor din 1915, chiar dacă este semnată de un publicist armean. **(M.K.)**

On mourira jamais... Dan Jitianu



E FOARTE GREU să scrii, să te gîndeşti la cineva foarte prezent, chiar dacă eşti conştient de ireversibilitate, la trecut, e aproape imposibil. Şi totuşi... Cu mulţi ani în urmă, trei decenii, vorbind la telefon cu Liviu Ciulei, întrebîndu-l ce mai face, mi-a spus că lucrează dar că este binevenită o pauză de o ţigară şi o cafea. Adică ne puteam vedea. Intrînd în încăperea unde era instalată planşeta cunoscută, mai era încă o planşetă, adusă de curînd, la care stătea un tînăr de înălţime medie, îmbrăcat sport, îmbogăţind foaia de calc cu schiţele unei viitoare scenografii. Era arhitectul Dan Jitianu, cu ochii săi mobili, atenţi la ce se întîmpla, coordonînd, împletind viaţa înconjurătoare cu gîndirea, cultura, talentul şi neastîmpărul său creator. Politicos, delicat, discret, cu un rîs timid, părînd celor care nu-l ştiau, retras, distant. Acolo, în laboratorul de lucru, în biroul lui Liviu Ciulei nu se aflau doar doi colaboratori, doi arhitecţi-scenografi, erau doi fraţi cu aceleaşi preocupări şi idealuri care se înţelegeau şi se complectau. Prîslea, Dan Jitianu, fiind stîrnit de mai marele său în vîrstă şi experienţă, Liviu Ciulei, să-şi dea frîu liber ideilor. O colaborare fără cusur, o prietenie afectuos-respectoasă de la unul spre celălalt. Cînd Ciulei avea de onorat un contract în străinătate, planşeta, biblioteca, planurile scenelor din străinătate, cu utilajul lor, care îi erau trimise spre studiu, înainte de a elabora proiectele de lucru, rămîneau în stăpînirea lui Dan Jitianu. În rafturile bibliotecii au început să-şi găsească loc şi cărţile de specialitate ale lui Dan. Cu nici o lună înainte, îşi trimisese fiul să-i aducă o carte de care avea nevoie. Atunci, de mult, aşteptîndu-l să vină, Liviu Ciulei mi-a spus, cu o seriozitate gravă, profesională: „va fi unul din marii noştri scenografi". Într-adevăr, curînd, Dan Jitianu a început să dea măsura talentului, a arderii sale artistice. Mi se pare atît de scurt timpul celor trei decenii, inclus între afirmaţia *va fi* şi clipa din care nu mai poţi spune decît *a fost*. Soarta a vrut ca arhitectul-scenograf, poet al scenei, să devină spirit în anii maturităţii. Cine îşi închipuia văzîndu-l, acum cîteva luni la decernarea premiului UNITER pentru scenografia piesei *Antigona*, că bărbatul îmbrăcat în smoking, mulţumind, parcă jenat că pe el căzuseră sorţii, potrivindu-şi continuu, cu un gest mic ochelarii - exteriorizare a emoţiei cu infinită timiditate - că Dan Jitianu ars de suferinţă va deveni amintire în luna lui Cuptor. Acum cîteva săptămîni era încă o prezenţă tragică, stăpînindu-şi cumplita suferinţă, din dragostea neostoită pentru teatru, din conştiinciozitate profesională dusă dincolo de limitele umanului, adaptînd decorurile spectacolului *Antigona* la dimensiunle Amfiteatrului din Epidaur. Poate că aşa viaţa a întîrziat sau a grăbit venirea acelei clipe, îndepărtîndu-l pentru totdeauna de familia (familiile) lui: nevasta lui, fiul lui, Teatrul Bulandra, de casa (casele) lui: din strada Thomas Masarik, cele două săli şi atelierele Teatrului Bulandra, biroul şi planşeta din locuinţa lui Liviu Ciulei. Lungul drum al zilei către noapte (este titlul piesei lui O'Neill la care a făcut scenografia) l-a purtat pe Dan Jitianu prin alte oraşe, la alte teatre, concretizîndu-i darurile creatoare în decoruri, cadruri scenice, care nu pot fi trecute cu vederea.

Membru al Biroului Executiv şi al Senatului UNITER, profesor la Academia de Teatru şi Film Bucureşti, preşedinte al Comitetului Român al Organizaţiei Internaţionale a Scenografilor, Tehnicienilor şi Arhitecţilor de Teatru (OISTAT) nu sînt doar enunţuri de funcţii, sînt ore şi zile de implicare deplină cu dăruire, împărtăşind celor cu care venea în contact fiorul creator poetic-intelectual al unui spaţiu în care tehnicienii, apoi creatorii-interpreţi, în prag de carieră sau consacraţi îşi vor desfăşura existenţele de personaje. Simplu, clar, direct, funcţional, stimulînd interlocutorul. La titlul piesei lui Matei Vişniec, în regia lui Alexandru Tocilescu cu scenografia de Dan Jitianu, a cărui premieră a avut loc la 15 februarie pe scena teatrului parizian Rond Point şi în prezenţa scenografului, titlu parcă premonitoriu: *On mourira jamais* se poate adăuga un nume: Dan Jitianu. **(A.F.)**

CALENDAR

● 22.VII.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
● 22.VII.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n.1883)
● 22.VII.1921 - s-a născut *Paul Mihnea*
● 22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927)

● 23.VII.1869 - s-a născut *Gh.Adamescu* (m.1942)
● 23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*

● 24.VII.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m.1988)
● 24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*

● 25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
● 25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
● 25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
● 25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n.1933)

● 26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
● 26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
● 26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
● 26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag*
● 26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
● 26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)

● 27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
● 27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
● 27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
● 27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
● 27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
● 27.VII.1930 - s-a născut *Valentin Mândâcanu*
● 27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
● 27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
● 27.VII.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n.1899)
● 27.VII.1983 - a murit *Teodor Balş* (n.1924)

● 28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu (m.1984)*
● 28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
● 28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
● 28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n.1891)
● 28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)

● 29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n.1828)
● 29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m.1946)
● 29.VII.1897 - a murit *G. Vîrgolici* (n.1843)
● 29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m.1989)
● 29.VII.1951 - s-a născut *Vasile Nedelescu*
● 29.VII.1982 - a murit *Laurenţiu Duican* (n.1964)
● 29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n.1910)
● 29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n.1913)

● 30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m.1978)
● 30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m.1985)
● 30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.)Teodoreanu (m.1964)*
● 30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dragoşan*

● August 1964 - a apărut la Bacău revista „Ateneu"

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Marea păcăleală

Miron Radu Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai, (1940-1954)*, Ediţie îngrijită de Maria Cordoneanu, Prefaţă de Vasile Igna, Editura Dacia, Cluj, 1994, 488 p., 3200 lei.

„ASTFEL, una din cele mai frumoase poezii ale mele este cea despre Stalin, apărută în «Orizont». Poezia asta n-a plăcut deloc, multora. Şi nu le-a plăcut tocmai fiindcă e simplă în aparenţă, foarte directă şi nepretenţioasă, traducînd aproape *ad litteram* un sentiment de încredere faţă de conducătorul sovietic". (1944, p.188). Sau: „...între scriitorii cu talent, dar fără caracter şi între scriitorii fără talent, dar cu caracter, poporul i-a ales pe cei de-ai doilea. Aici mi se pare să văd sensul revoluţiei în cultură" (8 oct. 1946). Ne vine să ne întrebăm, cu formula clasică, în capul cărui muritor se vor fi născut asemenea gînduri, care astăzi ne par cel puţin năstrusnice. Nu într-unul oarecare. Timp de peste un deceniu, din 1940 pînă în 1952, Miron Radu Paraschivescu, fiindcă despre el este vorba, are în *Jurnal* notaţii de tipul celor citate, de comunist şi stalinist convins. Anii 1952, 1953, 1954 sînt anii trezirii la realitate. Iar realitatea era comunismul „aplicat". Se pot face cîteva observaţii interesante legate de stratul politic din aceste secvenţe ale *Jurnalului* (în întregime el cuprinde anii 1936–1971), publicate acum sub titlul *Jurnalul unui cobai*. (Cu acest titlu au apărut în anii '68-'69 şi fragmentele, puternic cenzurate, din revistele literare). Firul politic, aşadar, este rupt în două şi determină cele două părţi, perfect distincte ale *Jurnalului* : pînă în 1952 *pro*comunism, din 1952 *anti*comunism. Trezirea, cel puţin în scris, nu se face gradat, ci brusc, ca trezirile din somn.

În partea comunistă, Miron Radu Paraschivescu scrie grăbit, înflăcărat, părtinitor, cu îndrăzneală, dar şi cu naivitatea tinereţii. Notaţiile sînt scurte, împrăştiate, personale, scăpînd în cîte o direcţie rareori urmărită şi mai tîrziu. În partea a doua – s-o numim a trezirii – tonul e mult mai senin, paginile devin sintetice, scriitorul zăboveşte cu rost asupra cîte unei probleme generale. În partea întîi autorul e nefericit, în pragul sinuciderii (leit-motivul multor zile din jurnal) şi sfîrşeşte într-un spital de boli nervoase din Cluj. Se pare că pe cît de roz era societatea visată, pentru care se certa MRP cu prietenii, pe atît de neagră îi era viaţa reală. Desigur, războiul şi pasiunile sfîrşite de-obicei rău îşi au partea de vină pentru constanta depresiune în care se afla autorul. Totuşi el se încăpăţînează să creadă că întrevede o viaţă roz, comunismul, măcar cel viitor. În partea a doua, în schimb, tocmai cînd se lămureşte că realitatea are, pe an ce trece, culori tot mai întunecate, mult diferite de cele feerice în care e vopsită orice utopie, Miron Radu Paraschivescu pare aproape mulţumit cu sine şi cu destinul său. Explicaţia acestor contradicţii ar putea fi intuiţia poetului care, luînd-o cu un deceniu înaintea inteligenţei (sau lucidităţii), îi dă un sentiment de permanentă iritare şi nemulţumire atîta timp cît se lasă minţit, iar liniştea vine abia după recunoaşterea minciunii. În partea procomunistă există şi o supărătoare dizarmonie stilistică: superb formulate observaţii ale senzorilor poetici stau alături de cele mai fade şi mai goale fraze staliniste. Iată ce reţine poetul: „Citez dintr-un poem medieval despre jidovul rătăcitor: «Mai amar a doua zi decît în ajun, seara decît dimineaţa, mai amar la fundul burdufului decît la gură;mai amar în adăpostul tău decît la drum; (...) mai amar pe timp cu stele decît pe furtună; mai amar decît pe timp frumos sau pe furtună, pe buzele şi-n ochii gazdei tale». Totul întocmai pentru mine" (152). Iată stalinistul, în timpul unei excusii în URSS în care tovarăşii erau îndoctrinaţi mai eficace": În avion, după Nistru. Cîmpul bine arat şi semănat, fără un centimetru gol [..] Satul nou, regulat, geometric. Intrăm în istorie" (272-273) Sau: „Multe biblioteci la Moscova; şi multe farmacii ale căror produse au preţuri foarte mici; aici, în acest amănunt se vădeşte desfiinţarea exploatării omului de către om; în capitalism produsele farmaceutice sînt extrem de scumpe" (277). Poet e Miron Radu Paraschivescu pretutindeni: cînd i se pare că devine concav în apropierea unei femei pe care vrea s-o îmbrăţişeze, cînd îşi descoperă ca pe o revelaţie o venă care pulsează, cînd e sigur că va vizita Rio de Janeiro pentru că aşa „simte" sau cînd vrea să se înscrie la şcoala de şoferi şi după ce-o termină la cea de pilotaj pentru a avea „două meserii universale" pentru a-i fi mai uşor, după deschiderea frontierelor, să plece în străinătate. Stalinist e numai din cînd în cînd, iar atunci unul care calcă mereu pe „alături". În partea a doua, limbajul propagandei comuniste dispare, nu numai din jurnal, dar chiar şi din cele cîteva scrisori adresate mai-marilor vremii tov. Leonte Răutu, tov. Constanţa Crăciun, tov. Chişinevschi, scrisori care fac puţine concesii stilului oficial, mustesc în schimb de revoltă abia reţinută. Aici, în cei trei ani ai lucidităţii sînt note pentru un roman – dar cel mai bun roman al autorului este *Jurnalul* - gînduri despre poezie, artă, politică, şi chiar o romantică poveste de dragoste cu o necunoscută întîlnită pe străzile Braşovului. Abia în această a doua parte îşi face loc şi umorul, care în partea întîi e, cel mult, involuntar: „Două mari iubiri am avut [..] *Loti şi Partidul* " (118).

„PERSONAJUL" Miron Radu Paraschivescu, aşa cum apare în *Jurnalul unui cobai* mi-a amintit, în evoluţia lui, de Sebastian din romanul *Incognito* de Petru Dumitriu scriitor (la adresa căruia MRP are, de altfel, cîteva epitete deloc binevoitoare). Desigur, îi lipseşte tocmai o latură spectaculoasă, românească, a existenţei şi de aceea MRP nu devine nici „erou" nici sfînt. Dimpotrivă, face şi după „trezire" mici compromisuri ca să reziste: nu ezită să-i scrie tovarăşului Chişinevschi pentru a-i cere o casă în Bucureşti (şi o obţine!), e destul de mulţumit să primească Premiul de Stat etc. Asemănarea cu personajul lui Petru Dumitriu e în sinceritatea cu care-şi trăieşte toate experienţele, în traiectoria conştiinţei şi în prea-omenescul defectelor sale.

Omul n-a fost un norocos. Crescut departe de tatăl său, fuge de-acasă în copilărie şi se întoarce numai cînd e împins de nevoie. Crizele de epilepsie pe care le face încă din adolescenţă şi sinuciderea mamei îl marchează. Prieten dificil, iritabil, poetul se entuziasmează repede, dar şi mai repede se simte trădat. Nu de puţine ori calificativele adresate „trădătorilor" sau numai amicilor care nu-i fac pe plac sînt dintre cele mai „subiective". Poetul are însă marea calitate de a reveni asupra unei caracterizări, astfel încît despre o seamă de nume ale vieţii literare sau artistice (Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ghiţă Ionescu, Ion Vlasiu, Virgil Ierunca, Marin Preda) avem notaţii diferite sau chiar contradictorii. Personalitatea egocentrică a poetului îşi găseşte totuşi o cale spre ceilalţi: dorinţa sinceră de a-i încuraja pe tineri, de a fi „recunoscut" de aceştia (o foarte frumoasă scrisoare îi e adresată lui Geo Dumitrescu, pe atunci un talentat tînăr de 21 de ani).

Femeile reprezintă un capitol important în viaţa lui MRP şi ocupă aşadar un loc central în *Jurnal*. Simple aventuri, visuri de poet, prietenii amoroase, amoruri pasionate, amoruri conjugale, nostalgii ex-conjugale sau extra-conjugale – toate legate de cîte un nume: Loti, Florica Popovici, Aneta, Margareta (Sterian), Magdalena (Rădulescu), Judith, Gina, Eliza, Aura, Sidonia, Mioara etc. De la mirări candide atunci cînd e părăsit (deşi fusese infidel de cîte ori se ivise ocazia) la hotărîri pline de eroism (să lase drepturile de autor pe o piesă, cu totul nesigure, unei fete necăjite cunoscute la Crucea de Piatră), MRP se complace în relaţiile cu femeile (dar şi cu prietenii) sub masca de cabotin. O repetă cu destulă plăcere în însemnările din jurnal. Rămîne de văzut dacă cel care recunoaşte că e cabotin nu devine, chiar prin asta, un adevărat actor, adică un om care vrea să se identifice cu un rol.

Jurnalul unui cobai (1940-1945) reprezintă o ediţie selectată chiar de autor pentru publicare. În 1976, la cinci ani după moartea autorului a apărut la Paris, datorită strădaniei lui Virgil Ierunca, o variantă a textului, *Journal d'un hérétique* . Autorul i-o încredinţase cu prilejul unei călătorii în Franţa. *România literară* a publicat anul trecut un serial cu fragmente inedite din acest *Jurnal* care nu avea cum să apară pînă în 1989. O *Prefaţă* de Vasile Igna şi o *Notă asupra ediţiei* de Maria Cordoneanu oferă cîteva date despre aceste pagini, fără a fi, cum recunoaşte şi îngrijitoarea ediţiei, un aparat critic adecvat. Cu atît mai mult cu cît fiind un „jurnal al memoriei" el se adresează şi tinerilor pentru care multe nume rămîn obscure şi multe chei de lectură se pierd. Document de epocă, *Jurnalul unui cobai* este şi un document al conştiinţei, cu atît mai demn de interes cu cît curpinde şi marea ei păcăleală. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

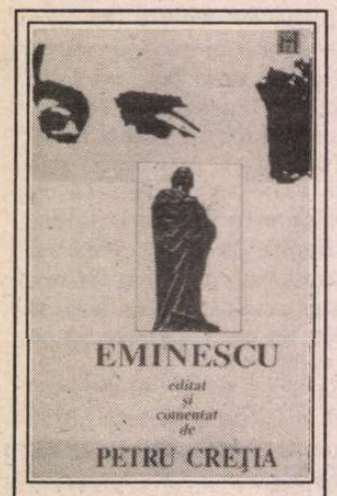
Transcrieri împotriva sinuciderii (4)

1. Ţi-s atît de frumoşi nurii cînd stai goală-n pat, iubito, că sembujorează murii casei care-ai locuit-o. Şi cad clanţele din uşe, moi, răscopate de ruşine, plitele-nvechesc cenuşă cu dantelă pentru tine. Iar găleţile au apa rece, să se bălăcească raza-ntr-însa pîn'ce crapă! Şi prin fleaura de îngeri trece patima porcească de-a se tăvăli-n răsfrîngeri! *2.* Luaţi un scaun. Dînsul vă va duce lîngă fereastră. Dacă luaţi fereastra, oh, o să vă treziţi în roua dulce a cerului cel mentolat ca pasta. Dulapu-i birja limpedei duminici. Fîntîna-i o şaretă grea şi-adîncă. Fluturu-i droaşcă. Rîma-i pentru cinici, brişcă-n mărarul fin din ţara frîncă!! *3.* Noi, ştim că există smîntîni cu buze umflate şi moi şi-n perii păiajeni bătrîni, şi-un hău nesfîrşit în butoi, şi bile de apă ce vor pe-ascuns să ne intre-n urechi, mereu ne-aţin calea prin flori melci putrezi cu vici străvechi, şi-n porţi ne aşteaptă ţîţîni, şi sticle-ascuţite-n gunoi. Noi ştim că există smîntîni cu buze umflate şi moi...*4.* Era-n amurg. Bucătării de vară pe plite patrupede coceau turte. Un măr defect, căzut din pom în curte, simţea prin el cum viermii se strecoară. În halte impegaţii ţipau roşii, treceau marfare, trenuri mixte goale, curci pe peron se preumblau agale, bilete de carte ciupeau cocoşii. Iar militarii desenau pereţii latrinelor cu scene inocente, lucrate în creion. Erau momente de gingăşie şi candoare-a vieţii...

■

Eminescu şi Democraţia

DEŞI necesare, frecventele reeditări de rutină ale operelor lui Eminescu, Creangă, Caragiale contribuie la un proces de clişeizare şi tabuizare a creaţiei „clasicilor noştri". Pe cît de rare, pe atît de binevenite sînt ediţiile „nonconformiste", în sensul că erodează prejudecata de receptare prin alt mod de selecţie şi, eventual, un aparat critic adecvat. Am semnalat deja la această rubrică o astfel de ediţie dedicată lui Caragiale şi apărută în colecţia *Antologiile Humanitas*. În aceeaşi serie a Editurii Humanitas a apărut şi volumul *Eminescu editat şi comentat de Petru Creţia*, care cuprinde atît poemele considerate potrivite pentru recitirea cu ochi proaspăt a lui Eminescu, cît şi cîte un scurt comentariu al acestor versuri. Poeziile alese de rafinatul eminescolog sînt grupate în trei capitole: *Constelaţia Luceafărului, Sonetele* şi *Scrisorile*. Pe lîngă *Fata-n grădina de aur* şi varianta consacrată a *Luceafărului*, prima parte a antologiei mai cuprinde încă 17 poezii care formează, împreună cu basmul versificat, ceea ce Perpessicius a numit „constelaţia Luceafărului". *Sonetele* sînt grupate după cele două tonuri fundamentale care există în ele: sonete *lirice* şi sonete *satirice*. Dintr-un *Preambul* aflăm şi de ce a făcut editorul această alegere: „Neau rămas de la Eminescu 31 de sonete, dintre care unele sînt cele mai frumoase care s-au scris vreodată în româneşte.(...) Volumul de faţă este primul în care se află întrunite într-o secţiune *numai* sonete, şi *toate* sonetele (p.133). În sfîrşit, *Scrisorile* mai numără pe lîngă cele V ştiute şi o variantă la *Scrisoarea III*.



***Eminescu editat şi comentat de Petru Creţia*, „Antologiile Humanitas", Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 256 p., 2000 lei**

Comentariile lui Petru Creţia uimesc prin concizie şi mai ales prin simplitate. După atîtea elucubraţii şi atîtea platitudini care s-au scris despre poezia eminesciană este reconfortant să poţi citi comentarii la text adecvate, proaspete şi tocmai de aceea vii. Nu lipsesc explicaţiile erudite, dar ele sînt date numai cînd e strict necesar, niciodată în exces. Deşi valoarea didactică a acestor comentarii este recunoscută de Petru Creţia, ele reprezintă şi pentru specialist un excelent prilej de confruntare : cu textul şi cu interpretarea proprie.

Pentru cei care cred că Eminescu nu le mai poate spune nimic nou şi nu sînt deci interesaţi de această antologie avem două contra- argumente. Primul se află în prefaţa editorului: „De dragul cîtorva prejudecăţi entuziaste mai nimeni nu citeşte *cu adevărat* pe Eminescu, iar cît se citeşte,se citeşte superficial şi mărginit la cîteva poezii rău consacrate de şcoală. Eminescu tinde tot mai mult să devină «Eminescu», ceva pus deoparte în lada de zestre a naţiei şi de care eşti mîndru că se află acolo, *ferit de orice întîmplări (s.n.)*. Al doilea argument în favoarea acestei ediţii este sonetul *Democraţia*. Dacă vi-l amintiţi şi l-aţi înţeles deplin, nu mai citiţi ediţia lui Petru Creţia. **(Ioana Pârvulescu)**

Cartea vieţii

LA APROAPE cinci ani de la apariţia primului volum din *Opera vieţii. O biografie a lui I.L. Caragiale* şi la nici cinci luni de la fulgerătoarea moarte a autorului, vede lumina tiparului cel de-al doilea volum al amintitei lucrări. Cititorii care la vremea respectivă îşi procuraseră cartea îi aşteptau de mult şi cu nerăbdare continuarea, care reconstituie viaţa lui Caragiale în perioada cuprinsă între 1894 şi 1912. Este o bucurie pentru noi să le-o semnalăm acum, deşi bucuria aceasta este umbrită de temerea că tirajul celui deal doilea volum este departe de a acoperi cererea posesorilor primului volum.

Cei care cunosc mai mult din auzite lucrarea „clasică" a lui Cioculescu, *Viaţa lui I.L. Caragiale* (ediţia I, 1940), se vor fi întrebînd ce poate aduce nou o nouă contribuţie biografică? Întrebării acestora nu cred că i-ar putea răspunde parcurgerea cărţii lui Marin Bucur; celor care însă le este bine cunoscută biografia datorată lui Cioculescu – neocoliţi, probabil, nici ei de pomenita întrebare – *Opera vieţii* de Marin Bucur le oferă un răspuns categoric: foarte multe lucruri, privite şi prezentate într-un mod nou, deloc impresionist. *Opera vieţii* este lucrarea unui istoric literar cu experienţă şi de vocaţie care nu s-a lăsat nici intimidat, nici influenţat de modele şi de autorităţi consacrate ale genului. Ceea ce a realizat - cu o tenacitate uimitoare, printr-un efort exemplar de scotocire prin fonduri arhivistice din ţară şi din străinătate, prin „puricarea" presei epocii, româneşti, nemţeşti, franţuzeşti– îi serveşte enorm

Marin Bucur - *Opera Vieţii · O biografie a lui I.L. Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1994, 562 p., 1100 lei

„eroului" cărţii sale, lui I.L. Caragiale. Atît de mult, încît articolul nehotărît din partea a doua a titlului („O biografie...") nu-şi găseşte justificare decît în modestia cercetătorului.

Ce ar fi însemnat cealaltă lucrare, plănuită, *Viaţa operei*, al cărui obiect ar fi fost să-l constituie opera lui Caragiale, aşa cum a procedat G. Călinescu în cazul lui Eminescu, rămîne o întrebare căreia destinul a vrut ca nu Marin Bucur să-i dea răspunsul. Pentru autorul *Operei vieţii* lui Caragiale aceasta a fost să fie cartea vieţii sale. **(Ştefan Badea)**

Combinaţii riscante

NU FAPTUL că scrie o poezie a banalului, a întîmplărilor cotidiene a veşnicului derizoriu al vieţii e important în legătură cu poezia lui Gabriel Chifu, pentru că dacă am privi-o doar în felul acesta am reduce-o la o formulă destul de devalorizată prin supraîntrebuinţare, şi deci greu de exploatat. *Povestea ţării latine din Est* este însă un fel de epopee a unei nefericiri comune, scrisă în cheie gravă, cu voite izbucniri explicite de dramatism, tragism am putea spune; fireşte că în toată poezia modernă (ca să nu spunem postmodernă) ironia şi ludicul ascund de cele mai multe ori tristeţe sau chiar vidul unei neputinţe interioare, dar Gabriel Chifu pare să prefere o formulă mai simplă şi mai superficială, dizolvîndu-şi singur subtilitatea tonului enunţiativ în cîte o strofă finală care explică într-un fel de morală de „fabulă" sentimentală tip Goga toate sensurile presupus ascunse ale poeziei. Şi acesta nu e doar cazul izolat al unei singure poezii, ci e pur şi simplu maniera în care scrie poetul, destul de greu de înţeles cîtă vreme volumul în sine este foarte bine realizat, cu foarte multe poezii bune. Care mai toate se strică în final. Să luăm de pildă poezia *Casa*, o emoţionantă metaforă a purităţii iluziilor celor săraci: „Casa e albă, curată, are trei camere,/bucătărie, baie, o terasă/ şi, împrejur o pajişte, cîţiva cireşi, un nuc, un tei./ Părinţii mei au imaginat-o în amănunt,/ însă n-au reuşit s-o construiască aievea,/ au păstrat-o în memorie/şi mi-au lăsat-o moştenire mie. //Alături de casa de la ei mi-a rămas/teama de datorii şi de vremuri. /Ei s-au stins repede, copleşiţi, neînţelegînd atîtea. Vremurile au trecut peste ei mîniate, /neîndurătoare, cum trece vîntul greu/ peste două biete lumînările aprinse. S-au/ stins.

Gabriel Chifu - *Povestea ţării latine din Est*, Editura Eminescu, 1994, Bucureşti, 96 p., preţ nemenţionat

Casa din gînd a fost cea mai mare izbîndă a vieţii lor. Cea mai mare izbîndă a vieţii lor a fost un vis. /Casa era limanul lor: în ea se refugiau/la greu, asaltaţi

de irealitatea din jur. //" Pînă aici poezia e remarcabilă, chiar şi cu discretele puseuri de patetism, însă finalul devine exagerat de explicit şi cade într-o naivitate de un gust îndoielnic: „La început, nu mi-am dat seama că mi-au transmis mie/casa. Apoi, parcă s-a risipit ceaţa,/am zărit-o: uitată, pierdută un timp, se cam/şubrezise. I-am trecut pragul, uşa scîrţîia. M-am înfiorat păşind înăuntrul casei, ca şi cum aş fi păşit prin sufletul lor şi al meu./Am început s-o repar./Am şi schimbat cîte ceva pe ici şi colo./ Am spălat-o în lacrimi. O port şi eu tot în gînd/ şi mă pregătesc s-o las fiilor mei/ ca pe cea mai de preţ avere a mea". Dar poate că, la urma urmelor, această formulă hibridă e un lux pe care Gabriel Chifu şi-l îngăduie perfect conştient de avantajele şi de riscurile lui (o şi precizează într-un „manifest" poetic care închide cartea). Numai că riscurile s-ar putea să fie prea mari. **(Andreea Deciu)**

Un călător de modă veche

DACĂ despre literatura română scrisă în perioada postpaşoptistă s-a spus că îşi compensează lipsa de imaginaţie prin „excesul" de memorie, astăzi o asemenea opoziţie de cuvinte devine riscantă. În primul rînd pentru că memoria e dublată de fantezie, dar şi pentru că de multe ori întîmplări aşa-zis reale se salvează de banal mai prin discreta intervenţie a imaginaţiei. Lucrul acesta se vede poate cel mai bine în literatura de călătorie scrisă la noi după 1960 (poate unul dintre puţinele genuri căruia i-am putea stabili o tradiţie pe teren autohton fără obişnuitele exagerări). O sumă de impresii notate într-un ritm vioi, agreabil, inteligent fără a-ţi oferi neapărat mari aforisme, într-un cuvînt o experienţă de lectură cu miză mică, dar demnă de a fi parcursă.

Fără a minimaliza meritele genului (sau ale scriitorilor care l-au cultivat) trebuie să precizăm că nu totdeauna e vorba de cărţi mari în sensul propriu al cuvîntului. De aceea mi se pare uşor deplasată gravitatea cu care Alexandru Vlad îşi povesteşte călătoria în Grecia, nu pentru că i-aş nega importanţa – de altfel numai autorul cărţii poate decide cît de mult a contat pentru el această experienţă – ci din simplul motiv că ea nu e convingător descrisă în carte. Sigur, Grecia este o ţară a marilor revelaţii culturale, iar atunci cînd prietenii care te găzduiesc sînt persoane cu vederi politice destul de bizare pentru un intelectual român evadat pentru scurt timp din lagărul comunist (călătoria are loc în 1988), evenimentul e cu atît mai interesant. Alexandru Vlad are însă o anumită ostentaţie şi artificialitate în modul de a atrage atenţia asupra personajelor, întîmplărilor şi rosturilor lor care dau o oarecare naivitate, şi implicit monotonie cărţii sale. Prea e conştient de semnificaţia profundă a însemnărilor sale, prea indiscret îşi analizează fiecare gest şi reacţie evident cu gîndul la valoarea ei în literatură, toate acestea pe fundalul unui traseu evenimenţial relativ obişnuit, în orice caz lipsit de aura de senzaţional inconfundabilă a marilor cărţi de călătorie. Bunăoară de la bun început ni se face o teorie destul de răsuflată a genului în cauză: „Notele de drum sînt pentru un scriitor o exercitare a penei „din mers" - şi asta din multe puncte de vedere. Totul porneşte de la emoţii şi imagini, două lucruri artistice la mare preţ atît pentru scriitor cît şi pentru cititor, întrucît prin intermediul acestora se realizează ţesătura de trăiri induse ce constituie farmecul şi încărcătura oricărei cărţi. O călătorie este o expunere diacronică de astfel de emoţii şi imagini, imaginile provocînd emoţia, emoţiile filtrînd imaginea şi provocînd un arpegiu de asociaţii subiective. Acestea se transformă în conotaţii culturale, în meditaţie lirică, în valori estetice. Acesta

Alexandru Vlad - *Atena, Atena*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 188 p., 1300 lei

este jocul în care se lasă atras scriitorul călător". Perfect adevărate, dar şi îngrozitor de banale, asemenea observaţii nu pot fi îmbietoare pentru cititorul care întîmplător a aflat deja de relaţia imagine-emoţie. Iar cititorii la care aspiră Alexandru Vlad fac parte cu siguranţă din această categorie. **(Andreea Deciu)**

Anotimpul Medei

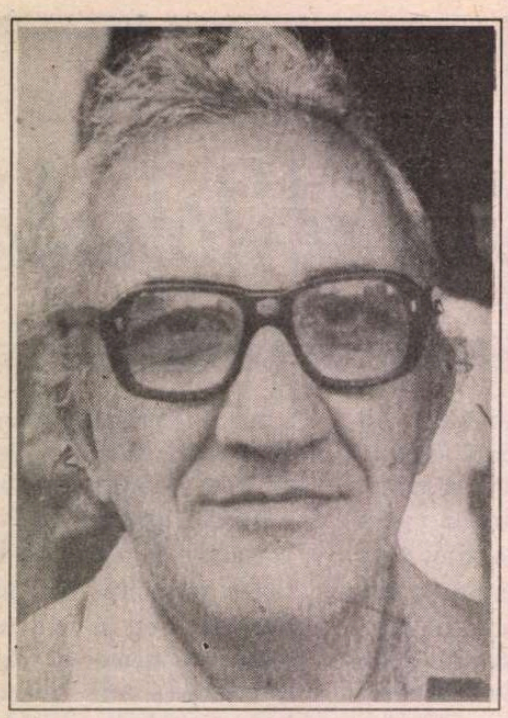
MĂ ÎNTREBAM dacă se poate trăi desperecheat. Mă gîndeam la perechea-pereche, la necesitatea organică de integrare, de total. Definitoriu la Florentina Florescu este exact acest cuplu: *perechea-pereche. Toamna Medei* este genul de roman care explorează cu sensibilitate abisul sufletului omenesc, nu lasă aproape nimic deoparte, chiar dacă în anumite momente observaţia este dură, deosebit de frustă. Autoarea nu face din carte o simplă povestioară uşor lacrimogenă, uşor revendicativă şi, cum se poartă acum, pe linia contemplării sterile. Violin Buru şi Meda înmănunchează în povestea vieţii şi iubirii lor toată disperarea unei generaţii, dureroasele întrebări la care nici acum poate nu s-a răspuns. Sînt reprezentanţii unei generaţii confruntate cu neputinţa de a înţelege sau, mai degrabă, de a accepta prăbuşirea. De fapt, nu de o generaţie este vorba, ci de o parte din viaţa chinuită a acestui popor. Despre acei ani dementi, s-a mai scris, s-a vorbit, s-au făcut filme. Dar e oare îndeajuns cît s-a făcut? Autoarea are un alt fel de a-şi striga durerea, are sufletul poetului nevoit să scrie despre bocancii care au strivit un rond de flori. *La un moment dat ai murit şi atunci a fost îngrozitor. Ochii tăi erau lumina, eu vedeam cu ei. Am rămas fără lumină* . Numai aparent ne aflăm în faţa unei proze oarecare, cu personaje, conflict, dialoguri şi final. Dacă ar fi fost doar o proză, totul ar fi fost mult prea simplu. Existenţa lui Violin Buru, iadul închisorilor comuniste nu sînt doar inventii ale unei autoare dornice să intre, în forţă, în mintea şi sufletul nostru. Pentru astfel de intrări, mai trebuie ceva, acel ceva pe care mulţi îl caută, îl invocă, dar pe care în realitate ei nu îl ştiu. Existenţa dramatică a lui Violin Buru este replica sensibilă dată unei malformaţii colective, aceea de a fi uitat de iubirea aproapelui, de iubirea de Dumnezeu. Florentina Florescu alternează duritatea secvenţelor detenţiei lui V.B. - poate de un grotesc cam exagerat - cu *vinovatele* lui visuri de iubire, care nu-l părăsesc nici în cele mai dramatice momente. Meda este femeia care iubeşte, care are căderi, reveniri şi iar căderi, femeia ce nu a încetat să se roage pentru viaţa lui V.B., pentru viaţa lor. Autoarea are harul de a şti să-i unească pe cei doi în nemurirea iubirii. Dar, în mod bizar, acest har se interferează cu unele tuşe prea groase, în absolut contrast cu sensibilitatea de care dă dovadă autoarea sau cu preluarea unui mo-

Florentina Florescu, *Toamna Medei*, cu o prezentare de Valentin Taşcu, Editura E.P.S., Bucureşti 1994, 287 p., 2500 lei.

del, destul de insalubru, de prezentare a unor scene la care ar fi putut să renunţe. La fel şi o oarecare supralicitare a monstruozităţii acelor ani mai scade parcă din valoarea cărţii. Nu e obligatoriu să aluneci în păcatul de a suscita interesul pentru o carte prin revendicări morale şi inflaţie în scene *tari*. **(Emil Mladin)**

Cărţi primite la redacţie

- *José Ortega y Gasset – REVOLTA MASELOR.* Traducere de Coman Lupu. *Editura Humanitas, 246 p., 2200 lei)*
- *Robert Alley – ULTIMUL TANGO LA PARIS* . Traducere de Andreea Deciu. (*Editura Universal Dalsi, 160 p., 1900 lei*).
- *Janwillem van de Wetering – INTRUS ÎN AMSTERDAM.* Din ciclul de romane „Poliţiştii din Amsterdam". Traducere de Mirela Stănculescu. (*Editura Universal Dalsi, 222 p., 2450 lei*).
- *Janwillem van de Wetering – ROSTOGOLUL.* Din ciclul de romane „Poliţiştii din Amsterdam". Traducere de Mirela Stănculescu. (*Editura Universal Dalsi, 222 p., 2450 lei*).



Fotografie de Ion Cucu

Mircea IVĂNESCU

zbieretul și ochiul roșu

parabolă în mai multe părți
pentru cezar baltag
il miglior fabbro

analogia peșterii

șed așa dar adunați acum, clamoroși, la două
mese prea lungi
și cu privirile îndreptate către „un drum, așezat mai
sus de-a lungul
căruia, iată, e zidit un mic perete, așa cum este
paravanul
scamatorilor, dinaintea celor ce privesc, deasupra
căruia își arată ei scamatoriile" - și (se spune în
continuare)
„de-a lungul peretului acestuia niște oameni poartă
felurite
obiecte care depășesc în înălțime zidul, mai poartă
și statui de oameni, ca și alte făpturi"-
și privindu-le, cîte unul din ei își dă cu părerea -
și le explică - așa și așa - (și unii ascultă, și dau
din cap, uluiți, că, iată, văd și ei realitatea și sunt
de acord cu acela care le deslușește mișcările
umbrelor)
și pe urmă vorbește un altul - și le spune că acolo
alunecă altfel
înțelesurile - (și tot aceiași dau iarăși din cap, uimiți
- din uimire se opintește gîndirea - că acuma
înțeleg
vorbirea - și îl aprobă) și cînd începe un al treilea
să le arate în alte îndreptățiri sufletești cum să
înțeleagă
în alt fel învălmășirile contururilor peste peretele
care e viața,
unii încep să cîrtească spunînd că și acesta are
dreptate -
și tot așa - și peștera întreagă răsună de
interpretări varii -
contenesc cîte o clipă cînd un altul vorbește atît de
încordat
încît îi sunt vorbele sacadate - (într-o altă
transcriere,
în alte timpuri, și cu alte mijloace, asta s-ar
chema joc martelat -
ca o sonată pentru harpsichord -) dar îndată își
azvîrl
iarăși, fiecare aceluia, celuilalt, în cap, propria
înțelepciune -
și învălmășeala umbrelor; acolo în peretele spre
care
își țin fețele, nu mai e deloc altfel
decît tulburea lor și neliniștită, corală întru
căutarea luminii
(și ce importanță mai are dacă mai e cîte unul - rar
întorcîndu-și
ochii atîta de liniștiți să-l privească, de partea
cealaltă a mesei, pe un altul, întîlnindu-i privirea -
și alcătuiesc astfel o punte de uriașă tăcere,
cum ar fi arcul spre cer pe care să urce, precum
la încheierea primei părți, zeii către walhalla?)
asta fiind adică limpezirea strădaniilor apetitive
în căutarea aurului, care se cuvine să fie
și sufletesc - însă suflet ce înseamnă aici?

explicarea morală

și într-adevăr ce ar fi dacă s-ar pomeni deodată
că-l văd
pe unul din ei ridicîndu-se, și spunîndu-le că ceea
ce văd
și spun ei sunt deșertăciuni - și el, acela, este mai
aproape
de ceea ce este, și că el este întors spre ceea ce
este
în mai mare măsură, și vede mai potrivit cu
adevărul?
și să punem cazul - (cum se spunea în cartea
aceea groasă,
care începe cu spaima copilului rătăcit prin ceață
printre pietrele tumulare, și se pomenește deodată
zmucit și răsturnat, ca o clepsidră, cu capul în jos -
și se afîrșește cu liniștita splendoare a unei nopți
cînd copilul care a fost el o privește pe superba
fată de odinioară, acum încetinită și tristă,
și ascultîndu-i, tăcută, lui vorbele) - să punem
cazul
că s-ar ridica într-adevăr și le-ar spune -
există vreo îndoială că dacă ne vom alege
judecătorii
acțiunilor noastre dintre cei care spun
că este nevrednic felul nostru de a fi
și de a face ceea ce ne străduim noi să facem
- aceștia vor hotărî potrivit cu ce își închipuie ei
că trebuie să vedem noi pe zidul acesta.
și ei ne vor așeza peste chipuri o altă minciună
care s-o acopere pe aceasta, de care noi tragem
mereu,
să o smulgem, să vedem adevărul -
și, firește,
are și el dreptate.

explicarea apolliniană

însă o coloană își poate desluși mai liniștită
puritatea
înălțîndu-se din răvășirile multitudinoase ale
ruinelor
năpădite de ierburi - și oprirea ei, fie și o clipă
numai,
în fața valurilor, orînduiește altfel silabele alcătuind
o poveste ca asta - (cu zgomote și multe făpturi cu
ochii incandescenți
deodată acum cuvenindu-se amuțite sub lumina
înceată a cuvîntului
ales de ea să le deschidă ochii - ochii aceștia
neputincioși
să mai înțeleagă seninătatea) - înaintează deci,
doar prin gestul
cu care s-a ridicat în picioare, ieșind din umbra
coroanelor
din dumbrava sfîntă, bătrînă, bogată în frunziș,
împrejmuind sanctuarul liniștit al zeității,
și acuma înaintînd cu simțăminte înflorate - și
planurile se răstoarnă,
și se așează altfel - („mutată este sila iernii aspre
în vară înaltă" de al ei soare așternîndu-i-se
înserat
- adică decolorat mult - pe obraji, în păr, peste
mîinile
care-i iscă umbre alungite - și se face, precum la
capătul mîniei,
liniște în fața mării albastre - unde ea acuma să
meargă să stea plîngînd -
plîngîndu-le lor de milă? - așa cum ei își
bolborosesc în scoicile sparte
în nisip, resentimentele) - și acum, din grădina
asta scufundată
unde se amestecă laolaltă ierburi coclite și
sfărîmături rele, se înalță
către lumina de afară, mai presus de oglinda,
dincolo răsfrîngînd
chipuri - se înalță un cuvînt svelt, rostit cu glasul în
șoaptă,
aici, peste grupurile apei, unde jocul este mai
limpede,
și se face grav ca în poemele foarte vechi, unde
invocările adevărului
sunt dintr-o dată reale - creează adică o pace a
adîncurilor.

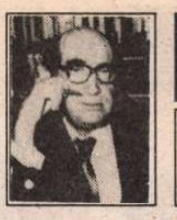
refuzîndu-i pe învingători

se poate preschimba înfrîngerea - firește nu într-o
victorie,
dar într-o cumpănire atît de senină a simțămintelor
încît să devină melodioasă? și pentru asta să fie
deajuns
că o făptură (despre care am vrea să spunem că
vine dintre noi,
numai că noi nu suntem chiar toți asemenea ei)
să străbată, nici măcar luată în seamă - atriumul
acesta prin care dansează
disonante răsfrîngeri, și oprită o clipă, acolo,
la zidul peste care se împleticesc acum umbrele,
să spună cîteva vorbe - invocînd făpturi fragile,
egocentrice,
doar rareori avîndu-și egalitate de comportament -
și care, spune, ar trebui să fie în stare
de gesturi cu adevărat mari - (o clipă,
borborigmele din jur,
care de atîtea ori o înconjoară pe ea, cea care
acum
le vorbește - de fapt pe ei ignorîndu-i - amuțesc,
ca într-o altă parabolă, unde se spune despre
uluirea
neputincios mînioasă a monstrului insulei
care nu-și vede chipu-n oglindă - decît că, îndată,
aceleași guturale greu lichefiindu-se gros, în val
năclăit
se prăvăl spre ea - se sparg la picioarele ei, și-și
lasă
cioburi tulburi care, firește, nu-i pot răsfrînge ei
chipul) - și ea vorbește acolo
despre felul în care - din totdeauna? și pentru
totdeauna? -
luciditatea poate fi umilită, despre socotelile
instinctive
prin care privirii netulburate i se răspunde cu
pumnul
repezit peste față (pentru ca stelele verzi
să poată să întunece o privire ca aceasta)
își spune vorbele acolo - asemenea celui
care își încheia fiecare din înfățișările lui pe
podium,
reluînd mereu același coral, o rugăciune în care
mîna dreaptă
îngînă mereu cîteva note, urcînd, revenind,
încheind
o mereu aceeași frază, întrebătoare - și stînga
în cîteva coloane rare îi dă înțelesul (și prima dată
publicul a ascultat coralul acesta în picioare).

întîlnindu-i privirea

îl cunosc de o viață - o dată, acum multe zeci de
ani,
mi-a recitat cîteva titluri - era o amiază cu mulți
oameni învălmășiți în jur, poate ca acum -
și eu am scris texte după titlurile acelea - și mi
s-au sfărîmat
printre degetele sufletești - și - și ce? -
acum a îmbătrînit, de cealaltă parte a mesei
ochii lui mă cîntăresc fără grabă (de data asta
eu, căruia mi-e frică, și rușine, de privirea celui din
față,
nu mai simt deloc acea cădere din care constați
lipsa,
în privința asta - știu o clipă - nu mai contează
ce spune cîntarul - oricum în scădere - ci numai
e o cumpănă a răscumpărării) - și înțelesul
unei parabole, cum ar fi asta chiar, să fie așa -
după toți anii
aceștia, de zgomote, și ochi injectați - și de
însuflețiri
destrămate de viață, de moarte - sau, dimpotrivă,
rămase
aceleași, chiar nemaifiind întruchipate în timpul
trupesc -
să fie numai o asemenea întîlnire a unor priviri,
rar întorcîndu-se (poate absente) - spre tine,
peste o masă, într-o încăpere cu urlete
și cu mîini, zice-se fără putere - și numai
cu puține făpturi, încă mai încercînd să rostească
acele vorbe pe care tu nu mai ai -
dar le-ai avut chiar vreodată? - puterea, sau poate
curajul,
să le rostești și tu?

Radu Lecca, *Eu i-am salvat pe evreii din România*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Alexandru V. Diță. Cu o prefață de Dan Zamfirescu. Editura Roza Vînturilor, 1994.



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un personaj: Radu Lecca

CIUDAT personaj este acest Radu Lecca, bine instalat undeva la granița dintre aventurier și escroc sadea. Așa apare nu din calificativele altora (deși Grigore Gafencu, în jurnalul său, îl considera, nu fără dreptate, escroc) ci din propria-i - cum să-i spun? - autobiografie. Mă corijez, precizînd că nu e o autobiografie, ci o lungă declarație scrisă la cererea Securității, cîndva, imediat după 1963, cînd a fost eliberat din detenție cu pedeapsa efectuată (redusă însă, pentru că fusese condamnat, în 1946, la muncă silnică pe viață, după ce i se comutase sentința de condamnare la moarte chiar în ziua cînd trebuia executată). Documentul nu provine, cum spune dl. Alex. V. Diță, îngrijitorul ediției, de la Arhivele Statului. Persoane avizate îl au în xerox din arhivele S.R.I. și, făcînd parte din dosarul personal al fostului deținut, conține și alte acte, inclusiv foaia cu amprente digitale, și o inutilă cerere către o bancă elvețiană pentru recuperarea unei sume modice din depozitul depus acolo.

Dar să revin la biografia personajului, așa cum și-o creionează el însuși. Fusese nepotul acelui colonel Lecca, participant la conjurația împotriva lui Cuza Vodă, și fiu de latifundiar. Liceul l-a urmat la celebrul Teresianum vienez, iar facultatea la Paris. Vorbea vreo nouă limbi (inclusiv rusește) și, în timpul primului război mondial, după pacea de la Buftea, a fost cooptat într-o comisie americană, cu sediul la Tiflis, pentru ajutorarea armenilor. După război e inițiatorul unor societăți voite profitabile, din care nu-i produce venituri, decît una. La Paris fiind, cunoaște un remizier de bursă care-i pune la dispoziție - prin 1930-1931 - documente secrete provenind de la ambasadorul Franței la București. Pentru a se chivernisi, comite imprudența de a se deplasa la București, unde le comunică unor oameni politici și regelui Carol al II-lea. Va fi trădat autorităților franceze, care-l implică într-un proces, ispășind o detenție de doi ani. Va contracta, pentru tot restul vieții, o ură constantă împotriva PNL și PNȚ. Expulzat din Franța, ajunge în Germania după instalarea la putere a nazismului. Scrie la o gazetă articole economice, ajunge să stabilească bune relații cu Alfred Rosenberg, ideologul PNSD și mai marele gazetei partidului. Lecca ajunge, astfel, colaborator la *Volkicher Beobachter*, apoi Rosenberg încredințîndu-i o misiune la București, unde oficial e corespondentul economic al ziarului nazist din Berlin. Intră în relații cu Siguranța și cu ambasada germană, îi detestă pe legionari, află dedesubturile asasinării lui Duca (după opinia sa, regele ar fi pregătit condițiile asasinatului din gara Sinaia) și alte înalte secrete de stat. În 1934, la sugestia regelui, Goga îi încredințează o misiune în Germania pe lîngă Rosenberg pentru a-l convinge să înceteze finanțarea Gărzii de Fier, acum dizolvată. Ar fi avut, apoi, un rol esențial în crearea, prin fuziune, a Partidului Național Creștin (A.C.Cuza - Oct.Goga), mituindu-l pe Gh. Cuza pentru a accepta fuziunea. (N. Crainic a pretins, public, că fuziunea acestui partid a fost inițiativa sa și n-a fost contrazis). Goga îl va dezamăgi, dar știe că poetul ajuns liderul noului partid de extremă dreaptă a fost finanțat, din 1936, de Germania nazistă, din fondurile alocate lui Rosenberg (Un document care proba acest fapt mi-a fost arătat, în 1984, la București, de dl. Armin Heinen). Cu bune relații printre funcționarii ambasadei Germaniei, izbutește să obțină contracte comerciale avantajoase și chiar să devină furnizor al intendenței germane la București. Și tot cultivînd relații și făcînd bănoase afaceri, ajunge, în timpul rebeliunii legionare, să aibe relații directe cu Antonescu. E recomandat, de către funcționari prieteni ai ambasadei Reichului, lui Killinger în chiar ziua sosirii acestuia la București. Îl cucerește și-l convinge să treacă de partea lui Antonescu în conflictul acestuia armat cu legionarii. Devine intermediar, în acele două zile fierbinți, între Antonescu și Killinger. Antonescu e încîntat de darurile lui Lecca iar Mihai Antonescu îi este mult recunoscător. Acceptă, după rebeliune, funcțiunea de delegat al Președenției Consiliului de Miniștri pe lîngă Direcția Generală a Poliților din România, post, afirmă Lecca, onorific, primit la rugămintea antoneștilor. Opiniile sale despre generalul (apoi mareșalul) Antonescu nu sînt bune. Îl judecă aspru pentru că s-a oferit, din proprie inițiativă, să arunce țara în război deși Germania nu i-o ceruse (ceea ce nu știe Lecca e că această hotărîre i-o comunicase Antonescu lui Hitler încă la prima lor întîlnire, din noiembrie 1940). A mai îndeplinit, totuși, cîteva misiuni intermediare dintre generalul Antonescu și Killinger.

Și acum intervine, ca o continuare firească, rolul acestui personaj, cu o biografie atît de încărcată, în crearea Centralei Evreilor din România. La sfîrșitul lui 1941 Germania trimite la București un diplomat (din subordinea lui Himmler) care trebuia să vegheze asupra problemei evreiești. Acesta întocmește un proiect de organizare a întregii legislații de supraveghere a populației evreiești din România, un statut al ei. Depus antoneștilor, aceștia îl încredințează - cui altuia? - lui Lecca. Și acesta izbutește - afirmă el insistent - să modifice esențial acest statut, evitînd ghettoizarea evreilor, munca tuturor pentru stat, concentrarea tuturor averilor mobiliare și imobiliare în stăpînirea unui organism central. Generalul Antonescu l-a numit pe Lecca, prin *Monitorul Oficial*, împuternicit al guvernului pentru studierea reglementării problemei evreiești în România. Asta în perioada cît s-a documentat și a procedat la modificarea proiectului Richter. Așa s-a născut Centrala Evreilor, prin decret al mareșalului Antonescu publicat la 30 ianuarie 1942. Centrala, luînd locul Uniunii Evreilor din România, a avut, firește, o nouă conducere, recrutată încă de Richter, în frunte cu un președinte, un anume Ghingold. Conducătorul ei de fapt era Radu Lecca, deși, oficial, n-a primit, din partea mareșalului, această investitură. Avea parte tot de aceea, tranzitorie, de împuternicit. Dar asta nu însemna că nu știa toată lumea că Lecca era conducătorul ei suveran. O știau funcționarii Centralei (cei din București și din județe), ca și autoritățile oficiale toate, românești și cei de la ambasada Germaniei. Lecca ține să sublinieze de atîtea ori, încît insistența se transformă în contrariul ei, că el n-a primit, aici, nici un salariu și nici nu s-a înfruptat din imensele fonduri vehiculate de Centrală. Că n-a primit salariu, e adevărat, de vreme ce nu apărea oficial pe statele de plată. Dar că a cheltuit atîta energie în coordonarea și controlul activității Centralei, că a mituit pe atîția din pură și dezinteresată filotimie, e imposibil de crezut. Lecca, cred, (martoră ne e întreaga sa biografie de el înfățișată) și-a făcut parte din marile sume pe care le-a administrat. Din păcate, nu s-a putut bucura de ceea ce a adunat și a depus în străinătate, pentru că arestarea, detenția și apoi rigorile regimului politic comunist i-au făcut imposibilă utilizarea averii. Și ar fi meritat să se bucure de averea adunată pentru că a făcut și fapte bune, contribuind la salvarea a aproape trei sute de mii de evrei din vechiul regat, din Transilvania de sud și Banat.

Argumentul său hotărîtor utilizat pe lîngă autoritățile germane era că în România comerțul și activitatea economică industrială sînt ocupate de evrei, deocamdată de neînlocuit. Aplicarea stupidelor reglementări ale românizării dictate de legionarul V. Iasinschi (acceptate însă – nu-i așa? și de Antonescu) ar dezorganiza primejdios viața economică, de prosperitatea căreia fiind interesată și Germania. A izbutit, deci, să redea unor profesioniști evrei (meșteșugari, comercianți, muncitori, industriași, medici, ingineri) dreptul, provizoriu, de liberă practică, scutindu-i de muncă obligatorie. A stabilit regimul muncii obligatorii, a organizat asistența socială a evreilor săraci, funcționarea unor școli și universități fără drept la diplomă, a readus, în 1943-1944, evrei din Transnistria, a oprit tentative de deportare. Tehnica, simplă, era obținerea unor taxe considerabile din partea celor ce erau scutiți de muncă obligatorie și căpătau drept de practicare a profesiunii. Lecca stăruie că, pe baza unui sistem bine pus la punct de informare, știa cît cîștigă evreii bogați și, pe acest temei, le fixa taxa pe care erau obligați să o plătească. Mai pretinde că pe cei săraci îi scutea de taxe, ba chiar îi ajuta. Cu aceste fonduri imense adunate mituia, pentru a nu primejdui statutul evreilor, pe toți factorii de autoritate: Oficiul de patronaj al doamnei mareșal Antonescu, unele ministere, pe Killinger și alți funcționari ai ambasadei germane, generali, alte multe oficialități. O și spune deschis: „Se pune întrebarea: cum am putut menține acest regim de favoare față de evrei, aproape timp de 3 ani, avînd toată opinia publică ostilă? Răspunsul este clar și incontestabil: grație banilor". A avut parte de împotrivirea unor înalți generali (Piki Vasiliu, Ilie Șteflea), care își vedeau veniturile amenințate. S-a luptat cu ei, apelînd la arbitrajul mareșalului care, cîteodată, îi dădea satisfacție. Și nu uită să precizeze că Ion Antonescu e responsabil, împreună cu jandarmeria și unii comandanți militari, de uciderea majorității evreilor din Basarabia și Bucovina de nord (cifrele, necitate de Lecca, variază între 105.000 și 125.000) la care se adaugă victimele pogromului de la Iași. Salvarea evreilor din vechiul Regat, Transilvania de sud și Banat, obținută cu agrementul lui Antonescu, nu-l absolvă pe mareșal de uciderea celor din Basarabia și Bucovina de nord. Interesantă e abilitatea lui Lecca. L-a făcut pe Killinger să creadă că îi propune proiecte sau intervenții ale lui Antonescu iar pe mareșal să înțeleagă că propunerile lui Lecca sînt sugerate de Killinger. Această jonglerie a executat-o cu pricepere și iscusință de mare farsor.

Acest picaro tipic balcanic a fost o rotiță cu rol important în acest angrenaj care a fost statutul evreilor în România. Nu tot ceea ce relatează Lecca e creditabil și cartea întreagă nu poate fi luată, ca izvor de informație, decît sub mare beneficiu de inventar.

Dl. Dan Zamfirescu, în a cărui editură apare cartea, semnează o prea patetică prefață din care ar reieși că Lecca exclusiv i-a salvat pe evreii din România. Fără decizia lui Antonescu, totuși, această faptă nu s-ar fi produs. Și e greu să crezi că Ion Antonescu s-a lăsat manevrat de Radu Lecca. Aici au fost calcule strategico-politice mai complicate și de anvergură. Mai cumpănit e studiul introductiv al lui Alex. V. Diță iar notele sale (ca și indicele de nume) sînt utile. Titlul pompos al cărții e evident atribuit de editor. ■

PĂCATELE LIMBII

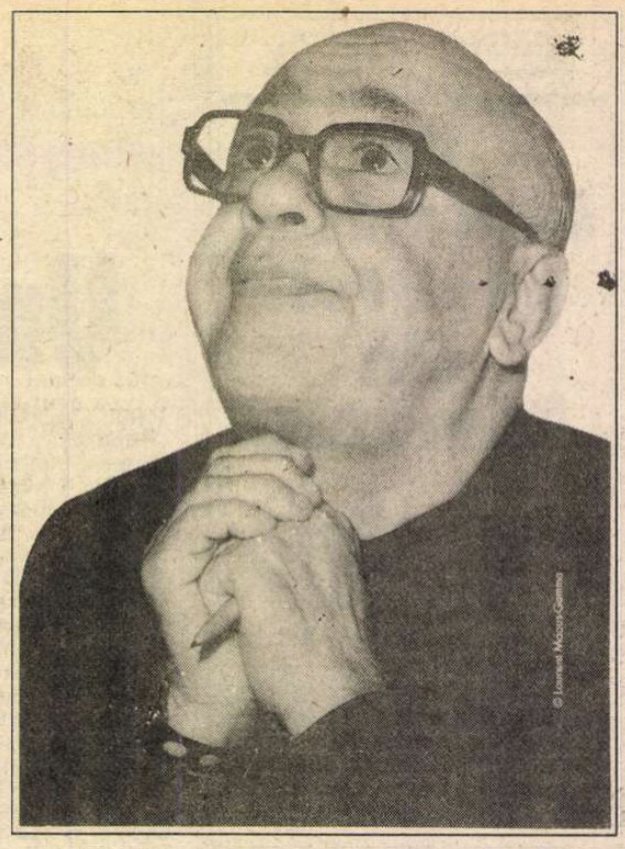
de Rodica Zafiu

„Scînteia poporului" (I)

ÎN ANALIZA limbajului politic și jurnalistic cercetătorii s-au ocupat multă vreme mai ales de lexic: inventariind cuvinte-cheie, cazuri tipice de axiologizare sau de substituire eufemistică. Modul de selecție și de impunere a desemnărilor e, evident, important; atrage însă tot mai mult atenția, în ultimul timp, structurarea sintactico-pragmatică a enunțurilor: jocul între activ și pasiv, tranzitiv și intranzitiv, strategiile de reliefare. A compara enunțuri de tipul „Cei doi au murit" /„Cei doi au fost omorîți", sau chiar „Poliția i-a împrăștiat pe manifestanți"/„Manifestanții au fost împrăștiați de către poliție" - înseamnă a presupune că în discurs se manifestă o perspectivă inevitabil subiectivă (nu neapărat și o intenție de persuasiune). Mecanisme subliminale cel mai adesea, atît la producătorul, cît și la consumatorul de texte, detalii insignifiante dacă sînt luate fiecare în parte - ajung să construiască un eveniment, o imagine.

Cîteva texte fundamentale ale ultimilor ani ar merita să fie supuse unei asemenea analize - acum cînd s-a creat o distanță în timp de la lectura lor puternic marcată emoțional. Primele ziare din și de după 22 decembrie 1989 șocau în momentul lecturii lor inițiale prin noutatea folosirii unor desemnări precum *dictatură, revoluție*, prin referirile la *libertate, adevăr;* astăzi e mai vizibil (cum va fi fost și atunci, pentru observatorii din afară) elementul de continuitate: stilul nominal, clișeele limbii de lemn, obsesia omagială („glorie patriei libere", „recunoștință fierbinte armatei române"), automatismul sloganului mobilizator („muncă fără preget pentru țara liberă"). Normale în momentul respectiv, la o distanță minimă față de discursul anterior (cazul extrem reprezentîndu-l două ediții - de dimineață și de seară - ale aceluiași ziar) textele păreau să ofere clișeelor șansa unei adecvări, oricît de parțiale, la realitate sau măcar la sentimentul public. În „Scînteia poporului", ediție specială, 22 decembrie 1989, dominanta sintactică a enunțurilor vine în prelungirea discursului anterior, pentru a prezenta acțiunea indirect, prin rezultat - sau ca proiecție (prin folosirea timpului viitor sau prin imperativ), în orice caz aproape lipsită de autori. Există cel mult evenimente și procese: întîmplări, fatale sau nu, gîndite în afara intenționalității. Titlurile și textele reliefate grafic pun în prim plan stări de fapt: „patrie liberă", „poporul e liber", „Victoria e a poporului", „armata e cu noi" etc. Avantajul unui asemenea discurs e că produce certitudini (lucrurile *sînt*, iar limbajul *este* cel cunoscut); solemnitatea capătă motivare. Interpretarea își păstrează oricum ambivalența: e vorba de un discurs naiv - care nu spune ceea ce (încă) nu știe - sau, poate, de unul savant - care nu spune ceea ce nu se va ști. Oricum, primul titlu al paginii I „Dictatura a căzut, poporul e liber" e de tot interesul: dincolo de noutatea de a începe cu un perfect compus desemnînd fără echivoc evenimentul, faptul că ceva s-a întîmplat, persistă, în plan secund, semnificația selecției semantice și gramaticale a verbului *a cădea* : cauza sau agenții rămîn în afara imaginii; verbul intranzitiv evită punerea în relație a unui autor al acțiunii și a unui obiect. Același fenomen se observă în aproape toate titlurile și sublinierile primei pagini: de la „Revoluția populară a învins" (verb folosit absolut, subiect exprimat printr-o abstracțiune) la „Mînia și-a făcut datoria, dreptatea a fost cucerită cu sînge, acum este rîndul rațiunii, calmului, înțelepciunii!" (subiecte abstracte și alegorice ale unor acțiuni intranzitive sau pasivizate). ■

Teatrul lui Eugen Ionescu: o nouă structură dramatică



ÎNTR-UN eseu despre Kafka, Eugen Ionescu spune: „Este absurd tot ceea ce nu are un scop... Tăiat de rădăcinile sale religioase sau metafizice, omul este pierdut, tot demersul său devine nesăbuit, inutil, sufocant“[1]).

Această definiţie dată absurdului nu este departe de cea dată de Camus în 1942, în *Mitul lui Sisif*: „O lume pe care o poţi explica, fie şi cu argumente proaste, este o lume familiară. Dar, dimpotrivă, dintr-o dată lipsit de iluzii şi de lumini, omul se simte un străin. Acest exil nu-şi are leacul, pentru că omul e lipsit de amintirea unei patrii pierdute sau de speranţa unui pământ al făgăduinţei. Divorţul acesta între om şi viaţa sa, dintre actor şi decorul său, constituie, probabil, sentimentul absurdului“ [2]). Pentru a ne menţine în contextul francez, definiţii relativ apropiate ale absurdului pot fi întâlnite la Sartre – conceptul de „nausée“, „greaţă“, desemnează tocmai acest sentiment (care mai întâi este perceput ca senzaţie, foarte difuză la început şi apoi tot mai limpede) – şi, încă din anii ‘ 30, la Malraux. Or, la o oricât de rapidă şi superficială apropiere între aceşti autori – şi chiar astfel este cea pe care o fac aici, vom constata că tema absurdului, prezentă la toţi, controlează o întreagă reţea de subteme, toate deduse din ea, de asemenea prezente la toţi, sub forme uşor recognoscibile, ca aceea a incomunicabilităţii, a alienării într-un univers ostil şi lipsit de sens (sau, mai curând, ostil *pentru că* este lipsit de sens), a angoasei în faţa morţii, a anonimatului şi a reificării fiinţei umane etc. Dar, observând aceste asemănări – între două generaţii succesive de scriitori –, vom fi siliţi să observăm şi tot ce le desparte. Acest “tot ce le desparte”, care poate comporta şi o explicitare detaliată, îşi poate găsi echivalarea şi în simpla sintagmă: un nou tip de scriitură, ce poate fi transcrisă şi în varianta *o nouă convenţie literară* , radical opusă celei vechi şi care îşi proclamă şi programatic opoziţia prin reiterarea obstinată şi triumfătoare a prefixului *anti*: „Teatru abstract, spune Eugen Ionescu în *Note şi Contra-Note* [3]). Dramă pură. Anti-tematică, anti-ideologică, anti-realist-socialistă, anti-filozofică, anti-psihologică de bulevard,anti-burgheză“. Cel puţin trei din aceste epitete – anti-tematică, anti-filozofică, anti-ideologică – pot fi raportate la „teatrul existenţialist“ scris de Camus şi de Sartre care, prin tema pe care o privilegiază, ar fi putut fi numit el însuşi „teatrul absurdului“, cum va fi numit, cu aproximativ cincisprezece ani mai târziu, cel inventat de Eugen Ionescu şi de Samuel Beckett, denumire pe care, fără îndoială, şi-o poartă, cu mai multă îndreptăţire. În timp ce scriitori ca Malraux, Camus, Sartre, în nuvelele, romanele şi, în cazul ultimilor doi, de asemenea *în piesele lor de teatru*, încearcă să ne comunice sentimentul lor cu privire la absurdul condiţiei umane în termenii unei construcţii logice, raţionale, şi în stilul elegant, atent la proprietatea termenilor şi la impecabila sintaxă clasică a unui moralist din secolul al XVIII-lea, Ionescu – şi mergând în aceeaşi direcţie cu el, deşi fiecare pe drumul său, Beckett, Adamov, Genet – renunţă cu desăvârşire la acest tip de discurs – ce, în subtext, poate implica nuanţe persuasiv-didactice şi demonstrativ-teziste. Formal, aceasta, prin însăşi ordinea şi raţionalitatea sa, intră în conflict cu o temă căreia îi rămâne în permanenţă exterior, în măsura în care în artă comunicarea nu se face pe cale conceptuală – prin înlănţuiri de raţionamente –, ci pe cale sensibilă, prin prezenţa cvasi-tangibilă a unor forme, a formelor adecvate.

Teatrul lui Eugen Ionescu încearcă, şi reuşeşte pe deplin, tocmai crearea unor astfel de noi forme, care să intre în relaţie de adecvare deplină cu senzaţia, starea, sentimentul, ba chiar şi cu ideea de absurd. În locul unor strălucite demonstraţii de virtuozitate ce ne vorbesc *despre alienarea omului* în univers, cu teatrul lui Eugen Ionescu suntem, pur şi simplu, acel om abandonat fără scăpare în acel univers ameninţător. Noile structuri, dezordonate, haotice – cel puţin în aparenţă –, de o derutantă discontinuitate, mereu imprevizibile, mereu surprinzătoare în desfăşurarea lor, distrug creator vechile structuri ale unei lumi ce moţăie mulţumită printre sensurile pe care crede că le deţine. Eugen Ionescu „revoluţionează“ teatrul nu prin noile teme – niciodată acestea nu au putut înnoi radical literatura –, ci printr-un nou limbaj, prin care şi temele absurdului devin cu adevărat noi, adică îşi capătă pentru prima oară o prezenţă reală, eficientă, activă. Dimensiunile acestei „revoluţii“ ne apar tot mai limpede pe măsură ce, depărtându-se de noi în timp, devenim noi înşine mai capabili să-i măsurăm proporţiile şi consecinţele. Ea este comparabilă, în teatru cu cea care a avut loc în poezie prin marii poeţi moderni de la sfârşitul secolului al XIX-lea – Rimbaud, Lautréamont, Nerval – şi prin suprarealism, iar în roman prin opera lui Proust, a lui Joyce, a Virginiei Woolf, a lui Kafka etc. şi, în chiar anii constituirii Teatrului Absurdului, a Noului Roman, dacă vrem să-i înţelegem şi mai bine dimensiunile, cu „revoluţia“ ce are loc în sculptură prin opera lui Brâncuşi. O nouă scriitură se substituie, prin ea, celei ce a dominat literatura europeană timp de multe secole, adică de la începuturile ei. Este vorba – după cum observă principalii exegeţi ai lui Ionescu, printre care-i citez pe Martin Esslin, Paul Vernois, Faust Bradesco – de o nouă cunoaştere şi un nou mod de a cunoaşte, izomorf, spunem noi, celui din celelalte „genuri“ literare – dacă termenul de gen mai are aici vreun sens –, dar şi din „ştiinţele omului“ şi din ştiinţele pozitive. Cunoaşterea aceasta nu mai ţine de un determinism cauzal univoc – care a atins apogeul dezvoltării sale în secolul al XIX-lea –, ci de un determinism (dacă menţinem acest termen ca operativ) statistic plurivoc, cunoaşterea organizându-se pe baza însumării unor adevăruri multiple – *statistic* măsurabile ce rezultă din măsurarea unor unghiuri multiple ale unuia şi aceluiaşi obiect, proces ce ascultă de alte legi decât de cele ale logicii formale, ce presupune a se porni de la o premisă *unică* generatoare a unui lanţ univoc de raţionamente, argumente, adevăruri deductibile unul din celălalt.

ÎNTR-UN gen – cel dramatic – supus, conform convenţiilor tradiţionale – mai mult decât oricare altul regulilor unor construcţii riguroase care, chiar în cazul renunţării la oricare altele – ceea ce în bună măsură se şi întâmplase cu teatrul de la începutul secolului al XX-lea –, le menţinea pe cele ale expunerii, apogeului şi deznodământului, Ionescu – care nu iubise niciodată alt tip de teatru, introduce încă de la prima sa piesă, *Cântăreaţa cheală* – 1950, o cu totul altă ordine, controlată de o cu totul altă logică, greu sau cu neputinţă de înţeles de primii săi spectatori – deşi acum ne dăm tot mai mult seama de adevărurile propuse de această nouă logică, ce ne arată nouă înşine cum suntem (şi cum vorbim, vorbirea fiind şi ea un mod al fiinţei noastre), aşa cum suntem, deci, în alcătuirea noastră cea mai profund autentică.

După cum a mărturisit în mai multe dintre metatextele sale, Eugen Ionescu îşi scrie piesele cam în felul în care un poet modern, şi cu deosebire unul ce aparţine modalităţii suprarealiste, îşi scrie poemele: „Evident, este dificil să scrii o piesă de teatru. Asta cere un efort fizic considerabil: trebuie să te ridici din pat, ceea ce-i foarte greu, trebuie apoi să te aşezi, tocmai în momentul în care te obişnuieşti să stai în picioare, trebuie apoi să cauţi hârtie, pe care nu o găseşti, şi trebuie să te aşezi în faţa unei mese, care adeseori dă să se prăbuşească sub greutatea ta... Dimpotrivă, e relativ uşor să faci piesa fără să o scrii. E uşor să o imaginezi, s-o visezi, întins pe un divan, între somn şi veghe. Nu trebuie decât să te laşi în voia acelei stări, rămânând nemişcat şi necontrolându-te în nici un fel. Un personaj se iveşte brusc, nu se ştie de unde, care aduce după el şi alte personaje. Cel dintâi începe să vorbească, ai prima replică, tonul este dat, celelalte replici se înlănţuie de la sine, în mod automat. Rămâi pasiv, asculţi «priveşti» ceea ce se petrece pe ecranul lăuntric. Dar vai, memoria mea are goluri şi sunt obligat să-mi iau note, ca să nu uit. Fantomelor acestora nu le place să fie deranjate, şi li se întâmplă să fie supărate câtva timp, să tacă, să dispară. Sunt accidente ce se repară uşor: le pândeşti apariţia şi după un timp, se întorc: *spaţiul imaginar* (sublinierea noastră) se populează cu prezenţe, spaţiul acesta îşi are pământul său, cerul său, logica sa, legile sale proprii care decurg firesc din el însuşi. Piesa e făcută, mai rămâne să fie scrisă. Dificultatea constă în a izbuti să intervii în desfăşurarea visului pe care îl aveai în stare de trezie: să ai impresia paradoxală că te afli în afară“[4]).

Asemenea descriere a actului creator – descriere a cărei autenticitate este neîndoielnică – ne aminteşte până la coincidenţă de „metoda“ poeţilor, scriitorilor în general, suprarealişti: „dictarea automată“ („la dictée automatique“). Ceea ce ne spune pare a fi relatarea uneia din acele şedinţe de onirism, în cadrul cărora suprarealiştii – mai ales cei mai dotaţi pentru asemenea tip de experienţă, ca Robert Desnos – îşi transcriau visele. Ca şi pentru suprarealişti, pentru Eugen Ionescu chestiunea suspendării, punerii între paranteze a oricărui proces, control raţional, este departe de a fi simplă. A anihila raţiunea, în cursul acestei activităţi creatoare, este mai greu realizabil decât a pune la lucru, căci efortul ei este unul oarecum minor, în sensul că ea pune în mişcare şi îmbină locuri comune, poncife consacrate de tradiţia literară, într-un fel de desfăşurare tot cvasi-automată, ce se confruntă, spre a li se conforma, cu convenţiile, regulile, canoanele deja existente (trebuie să facem totuşi precizarea că în cazul operei de artă adevărate, chiar când domină un asemenea proces raţional, el este, fie şi într-o mică parte, dublat de activitatea iraţională, de tot imprevizibilul inventiv pe care aceasta o presupune.

Fiind de departe cel mai introspectiv – şi totodată cel mai explicit – dintre dramaturgii absurdului, Eugen Ionescu descrie în repetate rânduri aceste momente de „inspiraţie“, când piesele par a se face singure, în urma proiecţiei – din subconştient şi chiar din străfundurile inconştientului – în exterior a unor viziuni spontane, ce se derulează pentru subiectul auctorial ca un spectacol la care ar asista, fără a fi contribuit în vreun fel la realizarea lui. Trebuie să surprindem şi să exprimăm nuanţa exactă: nu-i vorba aici de intenţii, proiecte, planuri privitoare la opera ce urmează a se face, ci pur şi simplu de ţâşnirea autentic-spontană a unor *imagini* spontan emise de subconştient şi de inconştient, conform unui ritm şi unei ordini asupra cărora pasivul autor n-a devenit receptacol şi loc de origine – nu mai are a interveni, el trebuind doar să le transcrie ca atare, în dispreţul total al regulilor de structurare şi compunere tradiţională, ceea ce implică, evident, destructurarea vechilor categorii – personaj, conflict dramatic, progresiune ascendentă şi apoi deznodământ, subiect, intrigă, dialog etc. – şi crearea altora cu totul noi. Pentru Eugen Ionescu, ca şi pentru poeţii suprarealişti, această logică internă a viziunilor spontane îşi poartă în sine propriul şi supremul criteriu, ea nemainecesitând conformitatea cu seturile de reguli ce marchează textul „tradiţional“ – şi în acest termen înglobăm variatele manifestări ale acestuia din lunga perioadă anterioară teatrului absurdului – ca fiind dramatic. Procesul acesta are o autonomie atât de puternică în raport cu voinţa controlată de raţiunea autorului, încât Eugen Ionescu face chiar următoarea observaţie, care poate să pară stupefiantă, dar la baza căreia stă un adevăr profund al creaţiei: „... mi se întâmplă şi să vreau să scriu o scrisoare, o petiţie, şi, fără voia mea, să iasă un poem; o lecţie cu exemplificări, şi să fie o comedie sau o tragedie: intenţia profundă, extraconştientă a creatorului poate să nu fie în acord cu intenţia sa superficială, aparentă“ [5]).

SUB acest raport, Eugen Ionescu e comparabil cu Flaubert, în sensul prevalării absolute a formei, a unei arte ce există în sine şi pentru sine, de neconceput ca artă angajată. Ceea ce nu înseamnă că până şi aceste forme pure de orice conţinut ideologic în originea lor spontană, nu pot fi recuperate ca purtătoare de sensuri ce răspund unei problematici sociale (deci şi diferitelor tipuri de angajare). Să nu ne gândim decât la *Rinocerii* (dar am putea exemplifica de fapt cu orice altă piesă a lui Eugen Ionescu).

Ca „martor obiectiv“ al propriei sale „subiectivităţi“ (am citat chiar termenii pe care îi foloseşte), el arată că „acea construcţie care e piesa nu-i decât tâşnirea edificiului interior ce se lasă astfel descoperit“. „Ca o simfonie, ca un edificiu, o operă de teatru (spunând aceasta Ionescu se referă la teatrul pe care-l inventează el – n. n.) este pur şi simplu un monument, o lume vie, o combinaţie de situaţii, de cuvinte, de personaje: este o construcţie dinamică *având-şi logica* , forma, coerenţa proprie“. Altfel spus, criteriul pentru construcţia perfectă, echilibrată, armonioasă este acela că profundele conflicte interioare ale autorului au fost scoase la iveală şi sublimate prin chiar această exteriorizare a lor. Forma, în mod necesar, va cristaliza într-o structură echilibrată unificând contradicţiile. Aceste structuri preformate, de o simplitate şi o puritate pe care o putem deja numi clasică, sunt, odată cu tâşnirea lor la lumina zilei, tot atâtea soluţii împotriva absurdului. Sunt catarctice tocmai pentru că ele însele au izvorât dintr-un univers existenţial absurd, iar alcătuirea lor participă la o logică a absurdului, dar la o logică în sfârşit obiectivată şi prin care conştiinţa a devenit tămăduitoare pentru cei ce o contemplă: pentru autor, dar şi pentru noi, spectatorii.

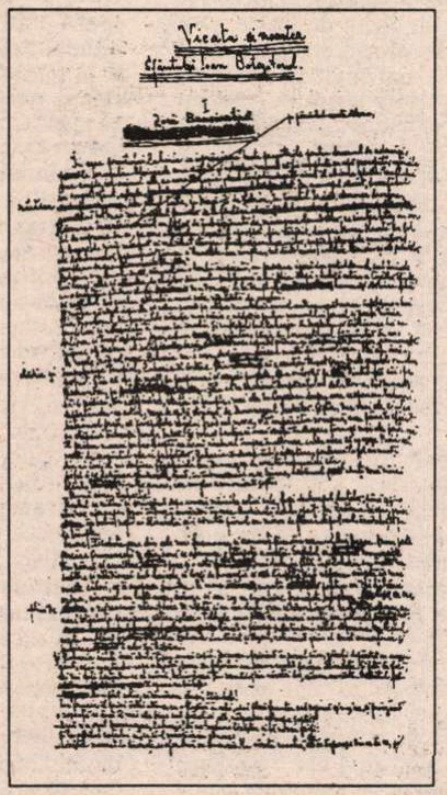
Irina-Diana Izverna

[1]) *Notes et Contre-Notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 232.
[2]) *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 18.
[3]) *Notes et Contre-Notes*. Ed. cit. p. 255.
[4]) *Prefaţă* la *Posedaţii* de Dostoievski, adaptare pentru scenă de Akakia Viala şi Nicolas Bataille, Edition Émile-Paul, apud Martin Esslin, *Au-delà de l'absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1970, pp. 151-152.
[5]) *Prefaţă* la *Posedaţii* de Dostoievski. Ed. cit. p. 153.

Încă o carte sacrificată

ÎMPUNĂTOAREA clădire de pe Bd. Ana Ipătescu (colţ cu Orlando) devenea, la începutul anilor '50, sediul principal al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă - pe scurt: *Espla* - după ce adăpostise, anterior, Editura Fundaţiilor Regale, inclusiv redacţia revistei aferente (R.F.R. 1934 - 1947). Aşa au vrut vremurile, ca în cabinetul de lucru directorial ocupat pînă la război de eruditul profesor Al. Rosetti, să se instaleze A.Toma, ins emblematic al epocii proletcultiste.

Transferul n-a modificat aproape cu nimic aspectul fostei case boiereşti, cu marile sale uşi de la parter îmbrăcate în oglinzi de cristal, cu tapetele de mătase (cel vişiniu din holul principal, imens, implicînd şi somptuoasa scară de lemn care ducea la primul etaj), cu plafoane traversate de masive grinzi din stejar impecabil lăcuit. Chiar mobilele au rămas aceleaşi, de pildă lunga masă de consiliu, plasată într-un loc de trecere, unde cam încurca circulaţia - sau confortabilele fotolii tapetate în piele roşie, răspîndite prin mai toate birourile conducerii.



Mai curpindea moştenirea, întreaga arhivă, depozitată în subsoluri, de unde s-a pus, destul de iute şi acut, problema evacuării din cauza nevoii presante de spaţiu. O decizie pripită a trimis totul la DAC, adică la topit, ca şi cum ar fi fost vorba exclusiv de inutilă hîrţogăraie birocratică. Sau, poate, a prevalat criteriul *nocivităţii* de principiu a tuturor dosarelor provenite de la instituţia aflată sub egida monarhiei. Fapt este că operaţia s-a efectuat cu precaută discreţie. Totuşi, camionul venit de mai multe ori la încărcare n-avea cum să treacă neobservat. Ne-am sesizat de anomalie, mai ales membrii redacţiei însărcinate cu pregătirea ediţiilor din clasici, ca unii angrenaţi tocmai în valorificarea documentelor scriitoriceşti. Pe rînd, ne-am făcut de treabă prin curte, ca să dăm tîrcoale camionului. Era uşor să-ţi dai seama că mergeau la distrugere fără distincţie, pe lîngă mulţimea borderourilor contabiliceşti, o cantitate însemnată de dactilograme şi manuscrise, exemplare unice. Împreună cu colegul Andrei Rusu, ne-am făcut a nu şti ordinul drastic ca nimeni să nu se atingă de materiale şi am scotocit la repezeală, cu aerul că oferim ajutor voluntar. Norocos, colegul a căzut imediat peste un teanc de şpalţi cu corecturi autografe de G. Călinescu de pe cînd se pregătea reeditarea *Operei lui Eminescu.* Mie, mi-au picat sub ochi cîteva file cu un scris mărunt: *Viaţa şi moartea Sfîntului Ioan Botezătorul.* În zadar am încercat să alertăm factori de decizie, să se facă o triere prealabilă. Vigilenţa, intransigenţa revoluţionară intraseră în acţiune şi nu mai era loc pentru raţiune. S-a mers pînă la ameninţarea cu sancţiuni, dacă insistăm şi creăm „agitaţie". În consecinţă, a trebuit să ne mulţumim tacit cu „prada" fiecăruia şi să privim resemnaţi sacrificarea barbară a unei potenţiale comori spirituale ce nu va mai putea fi niciodată estimată.

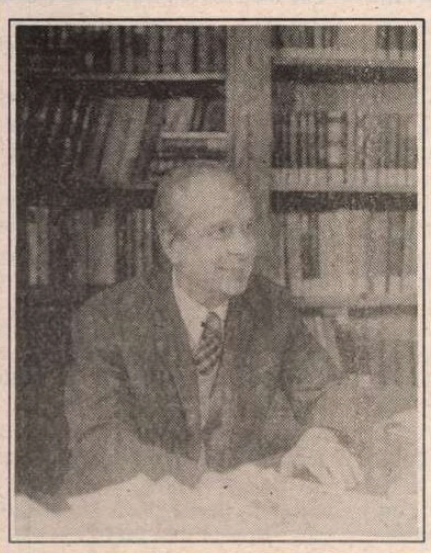
Mulţi ani, n-am ştiut cui să atribui filele manuscrise „salvate" atunci. Trecuse un deceniu, mai bine, de la întîmplare, cînd identificarea a fost posibilă, oarecum de la sine. Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei intrase în posesia unei destul de cuprinzătoare arhive personale după decesul lui Ion Marin Sadoveanu, în februarie 1964. Îndată ce au devenit accesibile, la capătul inventarierii de rigoare, am aruncat o privire curioasă prin dosare: însemnări, corespondenţă de familie, fişe de lecturi şi, la un moment dat, surpriză... continuarea pînă la un punct a naraţiunii avîndu-l ca erou pe Ioan Botezătorul.

Inspiraţia biblică a lui I.M. Sadoveanu concordă cu fundamentale preocupări ale sale. În tinereţe, fusese fascinat de personalitatea lui Francis d'Assisi. Mai tîrziu, a studiat posteritatea lui Martin Luther, din alé cărui *Colocvii* a tradus şi publicat fragmente în „Ecoul" din 1943. Biblioteca sa, faimoasă pentru raritaţi, conţinea lucrări de erudiţie teologică, lucru atestat încă de fondul de cărţi lăsate, prin testament, Uniunii Scriitorilor. Cu vîrsta, devenise de-a dreptul bisericos. Într-un portret schiţat de Victor Eftimiu, acesta încerca să-l definească, nu fără autentică intuiţie, drept original amestec de voluptăţi „falstaffiene" şi spiritualism „franciscan" (cf. *Magia cuvintelor,* 1942, p.270).

Vîna sa epicureică îşi da măsura completă în *Sfîrşit de veac în Bucureşti,* romanul cu care s-a impus prozatorul, după o carieră împlinită în domeniul teatrului. În pragul apariţiei romanului, mărturisea un mai vechi proiect de evocare istorică din epoca preelenistică (interviu în „Spectator" din 16 dec. 1943). De aici, se va naşte *Taurul mării* . Însă, între timp, s-a ivit tentaţia evocării zorilor creştinismului. Există în arhivă două dactilograme care conţin 4 capitole din *Ioan Botezătorul* plus două pagini dintr-o publicaţie unde a apucat să se tipărească începutul istorisirii, dată la iveală sub pseudonimul Inochentie Scăraru. Tipăritura este modestă, n-are nici colontitlu, încît editorul lui I.M.S., dl. Ion Oprişan a putut lesne să ia titlul unei rubrici („mărgăritare") drept denumirea posibilă a revistei (vezi Introducerea la vol. I *Scrieri,* 1969). În realitate, este vorba de „Ortodoxia", publicaţie animată de un grup de preoţi, cu Toma Chiricuţă în frunte, începînd încă din 1933. Cu chiu cu vai, se zbătea să mai apară în 1945-1947, pe o hîrtie ca vai de lume, întocmai extrasului din arhiva de la Academie. Însă colecţia Bibliotecii academice e incompletă şi n-am izbutit să datez exact data colaborării lui Inochenţie Scăraru. Va fi existînd pe undeva (la Biblioteca Patriarhiei?) toată suita numerelor apărute pe cînd biserica simţea tot mai aprig jugul puterii ateiste proaspăt instaurate. Ea este aceea care l-a şi determinat pe Ion Marin Sadoveanu să tacă definitiv asupra proiectului biblic. Încă o carte astfel pierdută, care se anunţa - din puţinele fragmente răzbătute pînă la noi - încărcată de fast şi de cuviosenie, în linia unei proze de înaltă nobleţe.

Geo Şerban

(Fragmente din romanul inedit al lui I.M. Sadoveanu, p. 12-13)



Victor Săhleanu la 70 de ani

PREZENTAT de Emil Manu în volumul *Literatura română contemporană (I, Poezia,* Ed. Academiei, 1980) la capitolul «Consacraţii altor activităţi», Victor Săhleanu, cunoscut medic şi om de cultură, a debutat în literatură la vârsta de 15 ani (1939). De-a lungul a cinci decenii de activitate ştiinţifică, începută în cadrul medicinii, Victor Săhleanu şi-a propus să abordeze „fenomenul uman" din cât mai multe puncte de vedere, care n-au exclus nici pe cele ale disciplinelor exacte (matematica, fizica, chimia), nici pe cele zise umaniste (psihologia, sociologia, estetica, etica), domeniul predilect fiind însă biologia, de la aspectele de biofizică (unde a fost unul dintre pionierii acestui domeniu) până la cele referitoare la ecologie. Intenţia sa a fost de a cuprinde interdisciplinar aspectele vieţii umane concrete, fiind (în deceniile recente) conducătorul Institutului de Antropologie din Bucureşti. S-a afirmat de asemeni în filosofia şi istoria gândirii româneşti şi universale. A dat la iveală - în total - mai mult de cincizeci de volume, cursuri şi monografii. Printre acestea menţionăm lucrări de endocrinologie (traduse şi în alte limbi), o *Introducere în gerontologie* (1969) şi alta *în psihanaliză* (1972), două expuneri consistente (prioritare, la noi) referitoare la ştiinţele informaţiei (1972 şi 1974), o *Etică a cercetării ştiinţifice* (1967) sau masive contribuţii la metodologia cercetărilor biologice şi medicale într-o viziune contemporană, cu conexiuni «metamedicale» care nu ocolesc valorile şi spiritualitatea.

Opera sa lirică nu este neglijabilă - dar s-a manifestat cu oarecare discreţie. În 1970 a publicat *Poem didactic* (retipărit în anul următor de Editura „Eminescu"), o carte - mărturisire a modului în care vedea viaţa şi creaţia-autorul, la vârsta de 37 de ani. Alte două plachete de versuri (1977) se intitulează *Câteva cuvinte* şi *Marea şi dragostea.* În continuare a multiplicat prin xerografiere o culegere de versuri scrise *manu propria* (*Fişe clinice,* 1977). Stilurile sale sunt diverse, amplitudinea sa fiind - formal şi în conţinut - deosebit de vastă: de la poemul fluviu la poemul într-un vers, de la interogaţia intimsentimentală la cea metafizică, de la forma clasică la versul alb.

Ca eseist autorul ne-a dat *Notabila aventură a ştiinţei* (1971), cu titlu încărcat de semnificaţii ca şi remarcabila dezbatere a confruntărilor şi colaborărilor dintre polarizările gândirii şi trăirilor contemporane: *Arta rece şi ştiinţa fierbinte* (1972). În aceste luări de poziţii se manifestă atât eruditul cât şi creatorul, atât matematicianul (căci autorul este şi un „practicant" al matematicii pure şi aplicate) cât şi *omul* viu (nu numai antropologul!). Altă lucrare «non-conformistă» a fost *Introducere critică în parafizică şi în parapsihologie* (1979), apărută semi-legal în anii trecutului regim (regim care şi-a impus pecetea pe biografia sa, prin numeroase obstacole, restricţii şi interdicţii). Este de menţionat faptul că volumul anterior include şi câteva zeci de pagini din *jurnalul* său, poate «opera» sa cea mai însemnată - un *jurnal* început în anii 1939-1940 şi care umple, în peste zece mii de pagini manuscrise, rafturi şi sertare ale unor arhive şi biblioteci din ţară. A fost profesor de antropologie la Centrul ONU de demografie (1982-1984) şi la Universitatea din Sibiu (1991). Recent a încheiat, la Universitatea ecologică, un original curs - *Introducere în cogniţia umană.* Proiectele sale de viitor includ retrospective personale, de asemeni un conspect privind *Concepţiile despre Om în gândirea românească* şi contribuţii la cunoaşterea poporului român *actual,* pe care le consideră ca pe importante documente istorice, pentru secolele următoare.

Este membru titluar al Academiei de Ştiinţe Medicale, membru de onoare al Societăţii medicilor scriitori şi publicişti, al Asociaţiei Oamenilor de Ştiinţe şi a multor alte organisme din ţară şi din străinătate. I s-a conferit (în 1990) medalia de aur a Academiei franceze de devotament naţional.

Virgil Sorin

INEDIT

Ion Marin SADOVEANU

Zorii Buneivi

ZBURAU ciocîrliile abia trezite, cînd preotul, a doua zi, porni la drum. Avea cale lungă înaintea lui, de-a lungul Hebronului, Betleemului pînă la Ierusalim. Tîrgurile se deşteptau, iar încetul cu încetul drumeţii se înmulţeau. Asinul alb căuta cu copita piatra cea mai sigură, se ferea cu pricepere de ghimpii cactuşilor şi îl legăna pe preot în sunetul urcioarelor ce se băteau de oblînc. Femeile coborau spre izvoare, păstorii strîngeau turmele, iar la intrarea satelor şi a tîrgurilor, prin lumea aceasta vioaie a evreilor, cu straie colorate şi pasul uşor, se găseau ici şi colea tunica brună şi sandala romană, purtate de oameni altfel făcuţi. Erau mai vînjoşi, mai înfipţi în mersul pe care îl călcau îndesat, purtînd faţa rasă, spre deosebire de toţi ceilalţi. Zaharia îi recunoscu de îndată şi n-ar fi vrut să-i cunoască. Erau strîngătorii de biruri, cari veneau să ia pentru Roma de-a dreptul din toate casele Iudeei, ceea ce îngăduia peste el şi poporul său, regele Irod cel mare. De o bună bucată de vreme îi întîlneai pretutindeni, la sat şi la oraş, unde se mai găseau mulţi evrei cari să se împrietenească şi să-i primească cu bine, pe ei şi pe mai marii lor.

Cînd a ajuns printre zidurile joase de la Betleem, unde cîţiva bolovani strînşi unii peste ceilalţi, apoi înşiruiţi, fac împrejmuirile gospodăriilor sărace, la poarta unei case din margine, preotul Zaharia a crezut că poate să vină în ajutor unei bătrîne. În faţă cu un slujbaş roman, bătrîna ţinea două urcioare de untdelemn, unul mai mare şi altul mai mic. Şi romanul părea că nu vrea să înţeleagă, cerîndu-l şi smucindu-l pe cel mai mare.

Zaharia îşi îndreptă asinul înspre ei, şi în greceasca lui abia legată din cîteva cuvinte, înăsprită de sunetele ce se rosteau în Iudeea, încercă să lămurească pe străin. Dar drept răspuns acesta lovi cu piciorul în coapsa asinului şi scuipă printre dinţi după preot. Zaharia îşi împreună mîinile pe coama dobitocului său, care mergea împovărat pe drumul vechi şi cunoscut, şi iarăş, pînă sub zidurile Ierusalimului se lăsă furat spre furtuna de grai şi faptă a proorocilor, mîngîindu-şi sufletul cu împăcarea veche aşteptări.

În cetate, unde îmbulzeala era mare, preotul descălecă şi-şi luă asinul de funie. Trecuse de Lacul Şerpilor, adînc şi greu, şi intrase pe lîngă Palatul regelui. Urcă acum străzile înguste şi povîrnite sub arcurile de zidărie ce se propteau de casele revărsate. Negustorii strigau în dreapta şi în stînga, şi în luna aceasta a lui septembrie, zarva era mare, în vederea pregătirii sărbătoarei Corturilor ce se potrivea a veni odată cu culesul viilor.

Pe lîngă Palat se vedeau şi cîţiva soldaţi romani cu săbii scurte, printre gărzile regelui Irod, iar oamenii tagmelor învrăjmăşite între ele, mişunau. Oamenii în halate albe treceau singurateci şi posomorîţi iar Fariseii, sub ştergare portocalii şi albastre acoperind faţa lor prelungă se strîngeau în umbră doi cîte doi şi arătau cu degetul şi se întorceau de pîlcurile mai îndepărtate în care Saduccenii amestecau hainele lor bogate, cusute cu fir greu pe purpură, cu toga albă, romană.

Zaharia, deşi slujitor al Templului, împărtăşea gîndul celor nemulţumiţi, împotriva acestor stăpînitori ai Sfintei Case pentru prea marea lor prietenie cu străinii. Gospodăria lui simplă, adevărat evreiască din dărăpănatul sat de la marginea pustiului, de unde venea, îi păstrase sufletul curat în slova sfîntă a legii nelăsîndu-l să se amestece cu bogaţii Saducceni, în păcatele vremii. El nu iubea nici belşugul lor, nici năravurile nouă, nici zelul acestor aristocraţi, cari după pilda regelui trădau neamul şi ţara prin vorbire împestriţată, prin podoabe păgîne şi mai ales prin acea depărtare fără înţelegere şi omenie pentru poporul Iudeei, care suferea şi era împovărat.

Şi după ce şi-a lăsat asinul la o gazdă, Zaharia urcă sus, înspre Templu.

Templul lui Irod fusese sfinţit de curînd fără să fie sfîrşit, se întindea mai mult decît Templul lui Solomon, şi era pierdut prin mulţimea de clădiri uriaşe ce se cuprindeau între zidurile sale. Ridicai înălţimea scărilor, rătăceai de-a lungul arcadelor, treceai prin curţi interioare, ajungeai în faţa palatului unde locuiau scribii şi fariseii şi depăşind Templul imens puteai să sui pînă la fortăreaţa Antonia, care privea mîndră şi înaltă, spre Miază-Noapte înspre Golgota.

Zaharia intră în palatul fariseilor. Aci tocmai se trăgeau la sorţi slujitorii zilei aceleia şi sorţul căzu pe el pentru începuturi şi pentru tămîierea altarului. De aceea el ieşi în curte unde mulţime de credincioşi era strînsă, se apropie de uşa cea mare, pe lîngă care părea copil, şi cu greu o deschise. De jur împrejur poarta înaltă de aramă avea ca podoabă, o viţă de vie turnată în aur, semn al lui Israel; pe ea fiecare ciorchine era de mărimea unui om. Zaharia, trebuia să stea singur la slujba tămîierii. De aceea închise poarta şi ea sună adînc.

ACUM se afla în încăperea uriaşă dinaintea altarului, poleită şi bătută în aur, în tot cuprinsul ei. Sala vuia de înălţime şi era răcoare ca într-o boltniţă. Cîteva raze de soare căzute prin ferestre străluceau cu suliţele şi, în lumina lor, Zaharia se apropia de candelabrul de aur cît un cedru cu şapte braţe, de altarul tămîierii şi de masa pîinilor. Paşii lui sunau pe lespezile de marmoră. În faţă o perdea groasă şi înaltă, purtînd greutăţi în tivul ei de fir şi de tablă de aur, despărţea încăperea tămîierii de Sfînta Sfintelor, în care se afla altarul.

Şi abia bătrînul preot aprinse cărbunii dintr-un jertfelnic, adormiţi sub cenuşe, că un filfîit uriaş aduse un vînt cald înspre el. Din faldurile vişinii ale perdelii se încheagă deodată o fiinţă uşoară ca o rază de lună sau ca o poleială de îngheţ şi alunecă fără zgomot pînă în faţa candelabrului, unde cu un pas aerian, pregătit neîncetat pentru deslipire şi zbor, abia se ţinea de pămînt.

Preotul întinse braţele ca pentru o săvîrşire şi încă odată se pierdu în micimea lui, ca în faţa porţii de aramă, în faţa acestei făpturi înalte de raze care, în poleiala Templului, lumina ca o flacără. Orbit, cutremurat şi împovărat de trupul său, Zaharia se prăbuşi. Şi a fost atunci în Templu cîteva clipe tăcere vie, plină ca o poiană de primăvară de zumzet ce nu rămînea în ureche dar era împrejur. Şi Zaharia în spaima şi cutremurarea lui auzi un glas blînd:

– Nu te teme, Zaharie, pentru că rugăciunea ta a fost ascultată şi Elisabeta, femeia ta, îţi va naşte un fecior pe care îl vei numi Ioan. Bucurie şi veselie vei avea şi de naşterea copilului, bucura-se-vor mulţi. Căci va fi mare în faţa Domnului, nu va bea nici vin, nici băutură ameţitoare şi chiar din pîntecele mamei sale va fi plin de Duhul Sfînt! Şi pe mulţi din fiii lui Israil îi va întoarce la Domnul Dumnezeul lor.

Zaharia, la auzul acestor cuvinte ridică încet şi cu temere fruntea de sub frica ce l-a cuprins. Acum era în genunchi şi chipul său tras de spaimă nu se bucura încă. Era ca o nedumerire, ce se afla în el în faţa înaltei făpturi fremătătoare şi legănate ca un frunziş de cedru. Şi iarăşi o linişte se făcu, în care glasul se auzi din nou:

– El va merge înaintea Domnului, cu duhul şi cu puterea lui Ilie ca să întoarcă inimile părinţilor spre copii şi pe cei răzvrătiţi la înţelepciunea dreptţilor, întocmind Domnului un popor pregătit!

În clipa aceasta murmurul credincioşilor strînşi în faţa Templului se auzi prin ferestrele înalte. În Zaharia icoana mulţimii de afară se tăie cu nădejdea credinţei din vorba profeţilor, iar numele lui Ilie a fost ca un ghem de foc ce i s-a aprins în piept. Proorocul era gîndul lui cel mai des şi cel mai înalt în tristeţea zilelor deslînate, trăite acum de neamul lui Israel. Dar o sfiiciune necredincioasă îi puse ca o zgură pe minte şi o spumă neagră pe limbă. Îi era frică preotului să înţeleagă că din pîntecele ofilit al soţiei sale, în casa lui se va naşte cel atît de mare, atît de nou şi de cutremurător. Şi în pripirea ruşinei, cu înţeles de omenească îndoială el se grăbi să întrebe, în loc să se bucure şi să se închine:

– După ce voi cunoaşte aceasta? Căci eu sunt bătrîn şi femeia mea înaintată în vîrstă.

Şi erau cuvintele lui stîngace şi astfel le simţea şi el dar ele îi scăpau fără de voie, ca nişte cărbuni aprinşi care îl ardeau, pe care îi pierdea şi de cum cădeau se preschimbau în păcate.

Şi nimic n-a fost mai mult decît pînă atunci, ci numai glasul domol iarăşi a reînceput.

– Eu sunt Gavriil, cel ce stau înaintea lui Dumnezeu. Şi sunt trimes să grăiesc către tine, binevestindu-ţi ţie aceasta. Deci iată vei fi mut, neputînd să vorbeşti, pînă în ziua cînd vor fi acestea, pentru că n-ai crezut în cuvintele mele, care se vor împlini la timpul lor.

Şi în aerul uşor şi îmbălsămat de tămîie, îngerul s-a mistuit.

Acum abia, lumina bucuriei a umplut sufletul lui Zaharia. De-nveselire tîrziu înţeleasă, aproape că îşi uitase pedeapsa. În picioare, cu braţele întinse spre locul de minune, unde fluturaseră razele de gheaţă împletite cu glas, el vroi să strige şi să mulţumească. Dar nici un cuvînt nu trecu de buzele sale. Sunete aspre şi neînţelese i se zbăteau în gît, în jurul său era o tăcere adîncă şi grea, ca de urechi astupate cu pămînt. Nici cîntecul de poiană al Templului, nici larma de afară a mulţimii nu se mai auzeau. Un îngheţ se aşezase peşteră şi în urechile lui Zaharia, capul îi era ca un butuc, şi numai ochii îl învăţau ce e împrejur şi cum să se mişte.

La început, iarăş o mare frică de el însuş l-a cuprins. Lovea vasele de metal de candelabru şi de jertfelnic şi nu le auzea, vroia să strige şi nu se auzea. Atunci, ultimele cuvinte ale arhanghelului i-au sunat în minte, trecute şi aşezate dincolo de pragul de plumb al surzenii. Şi Zaharia şi-a înţeles în sfîrşit pedeapsa. Lacrimi i s-au prelins pe faţă şi a deschis cu greu poarta înaltă de aramă căci nu mai avea nimic de nădăjduit. Dacă ar mai fi auzit, ar fi ştiut că deodată se va afla în mijlocul mulţimii, cu preoţii ceilalţi în frunte, care, nerăbdători de întîrzierea lui Zaharia strigau şi băteau în poarta Templului.

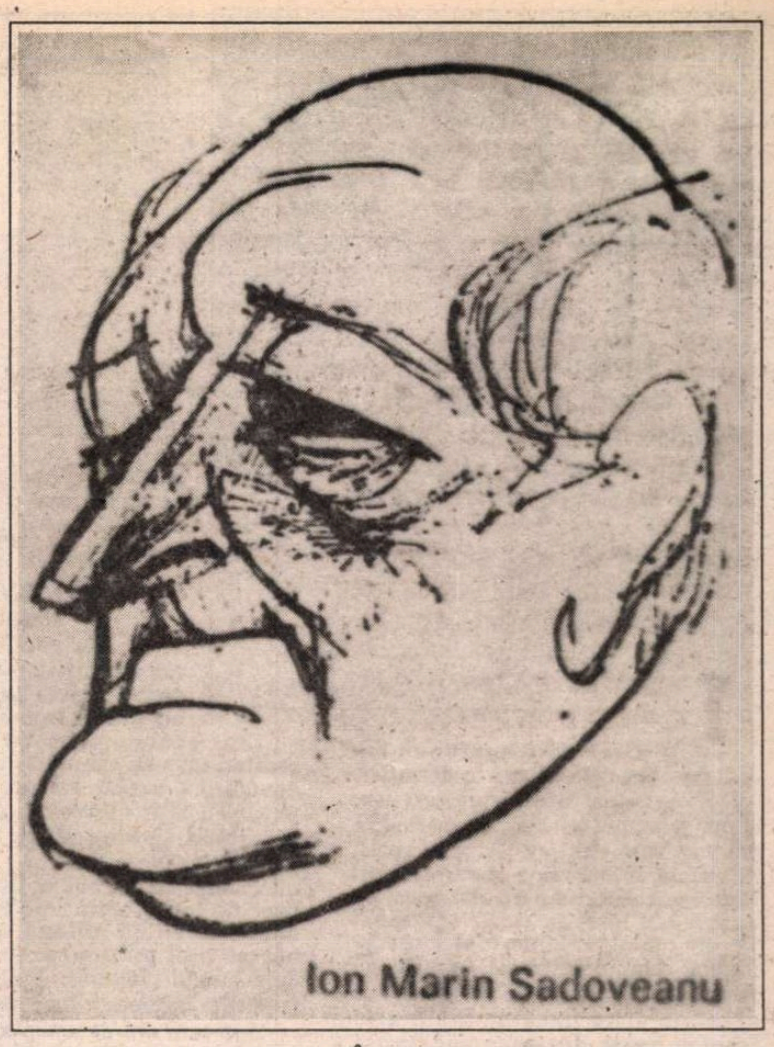
Aşa însă s-a mirat de turburarea şi de întrebările lor, pe care le vedea, şi i-a privit liniştit.

În jurul lui, toată lumea vroia un răspuns; se ghicea după ochi şi după mîini. Zaharia făcu un gest înspre buze şi ca să-i facă să înţeleagă, încercă să vorbească, scoţînd cîteva sunete aspre de fiinţă necuvîntătoare. Ochii s-au mirat, braţele s-au ridicat, cercul s-a lărgit, şi Zaharia înţelese că şi ceilalţi se înfricoşeau şi bănuiau că s-a întîmplat o minune.

Cînd s-a întors acasă, după slujbă, era în ceasul tîrziu şi răcoros al serii. Curtea lui era pustie iar în pragul casei n-a întîlnit pe nimeni. Preotul se duse pînă în camera cea mai din fund unde întunericul se strînsese, şi se despărţi de lume prin urechile şi prin ochii înecaţi de tăcere şi de beznă. După cîtva timp se făcu însă lumină de opaiţ, lumina stării şi de bună seamă şi glasul soţiei sale s-a ridicat, dar el nu l-a auzit. De Elisabeta a ştiut numai cînd a venit să-i pună mîna pe umăr. Atunci ar fi vrut să-i ceară tăbliţele, să-i scrie tot ce i s-a întîmplat. Dar Zaharia şi-a înfrînat mîna şi la toate întrebările şi stăruinţele ei a rămas nemişcat. Într-adevăr s-a gîndit, cu ruşine, ce va putea să scrie soţie sale despre pedeapsa lui, decît că n-a crezut în cuvintele Îngerului?! Şi atunci obrazul îi dogorî, sufletul i se întristă şi ar fi vrut să-şi tragă un văl peste faţă pentru ca să nu mai fie văzut! Era preot. Se cădea oare ca tocmai el, o viaţă de smerenie, de dreaptă purtare, chiar în singura clipă de minune pe care a întîlnit-o, să se lase pradă îndoielii? Cu ce a folosit atunci din pregătirea de ani de zile întru cele drepte, cînd astfel lipsit, l-a aflat întîmplarea? Mărturisirea aceasta s-o facă soţiei sale, ruşine îi era de două ori: şi pentru fapta lui şi pentru gîndul ei; căci pe Elisabeta o ştia din neamul regesc şi credincios al lui David şi ştia că poartă cu neîndoită mîndrie şi putere credinţa şi frumuseşea ei. Şi atunci Zaharia nevrînd nici să se mărturisească de fapta lui, Elisabetei, pe care o iubea, şi nevrînd nici să o înspăimînte cu geamătul său, după cum a văzut că s-a întîmplat în uşa Templului cu cei pe cari i-a întîlnit, se trase de-o parte de sub braţul întins ce tot mai căuta să-l mîngîie şi plecă în altă încăpere, nedînd semn de mutenia lui, ci prefăcîndu-se a fi într-o tristeţe şi o deznădejde a sufletului.

ZAHARIA făcuse parte pînă atunci din al optulea rang al preoţilor lui Abia, şi trupul său nu purtase nici una din cele o sută patruzeci şi şapte de racile care l-ar fi împiedicat să fie un preot bun pentru slujba Templului. De acum însă el trebuia să se ţină în afară şi să aştepte o altă minune pe care numai el o ştia. Din acestea şi din zvonurile purtate din fîntînă în fîntînă de femei şi de călători, Elisabeta n-a întîrziat să afle de povestea unui preot ce-a amuţit de o minune la Templu. Şi femeia înţelegînd-o, a încercat să ştie mai mult, de groază şi de milă. A fost numai mai bună şi mai drăgăstoasă cu soţul ei. Nu întîrzia pe lîngă el, să nu-i caute privirea sau cu mîna, acum în blîndeţea ei să nu o oprească. Şi Elisabeta se îngrijora şi se temea de semnul acesta în care, în neştiinţă, vedea o pedeapsă, şi neîncetat îşi cîntărea în gînd faptele, cu mulţi ani în urmă, şi odată cu ale ei, din dragoste şi din teamă şi pe ale lui Zaharia. Şi iată că în îngrijorarea aceasta, după cîtva timp femeia se simţi a fi însărcinată. A fost întîi ca o mare bucurie şi ca un sfîrşit de aşteptare, pentru care Elisabeta chiar în serile triste de blîndă dojană ale soţului ei, nu-şi pierduse ultima nădejde. Dacă ar fi putut să se înţeleagă uşor cu Zaharia, acesta din primele clipe ar fi aflat şi el. Dar greutatea unei mai grele tălmăciri, a făcut-o pe Elisabeta să întîrzie şi după cîtva timp să păstreze vestea numai pentru sine. Şi cîteva luni şi-a purtat neştiută de nimeni povara simţind cum sufletul îi trece în cumpănă de la o zi la alta. Căci erau zile în cari, privindu-l pe Zaharia ea se îngrozea, neştiind să răstălmăcească bine rostul acestei întîmplări şi o înţelegea ca pe o încercare alături de încercarea soţului ei; după cum erau altele, cînd simţea o uşurinţă, o veselie şi un vînt bun în pînza sufletului. Şi din ce în ce, biruia mulţumirea aceasta abia ghicită. Şi

vestiri



Ion Marin Sadoveanu

atunci femeia gîndi că aşa a dăruit-o Domnul, cînd i-a fost aminte să ridice dintre oameni ocara ei.

Şi în casa preotului Zaharia tăcerea şi liniştea se făceau tot mai mari, paşii soţului şi ai soţiei abia de se mai încrucişeau, fiecare fiind furat de grijile şi încercările sale.

TRECUSERĂ cinci luni de la întîmplarea de la Templu, şi departe, spre Miază-Noapte, peste oraşul sfînt al Ierusalimului, în Galileea o minune şi mai mare avea să se săvîrşească.

Locuia acolo, într-un sat Nazaret, o fecioară cu numele de Maria. Şi ea cobora din neamul regesc al lui David, aflîndu-se astfel a fi rudă cu Elisabeta. Ea fusese dăruită de Dumnezeu din rugăciunea fierbinte a părinţilor săi Ioachim şi Ana, adormiţi de mult de somnul cel mare. Încă din copilărie, din legămîntul părinţilor, Maria fusese închinată în Templu, şi lăsată în grija preoţilor celor mari. Iar acum preoţii, după o viaţă fragedă şi abia înmugurită, plină însă de ascultare dumnezeiască, o dăduseră pe Fecioară în grija unui bătrîn tîmplar din Nazaret, cu numele de Iosif. Logodnic i se spunea bătrînului ei soţ. El era însă păzitor Mariei şi gazdă, la care ea putea să ducă o viaţă curată, neprihănită şi împodobită de veselia fără de păcat. Împreună cu copiii lui Iosif de la soţia pe care o avusese. În Palestina oamenii, în afară de cîţiva la Ierusalim în jurul regelui şi Templului, nu erau bogaţi în aur şi avut, în schimb vechi şi dăruiţi din plin cu rudenii strălucite. Şi astfel se făcea ca şi Iosif, un biet tîmplar, întocmai ca Maria şi Elisabeta, să fie tot din neamul lui David, şi să se tragă din spiţă sfîntă şi regească. Şi vechimea lor li se citea în suflete şi apucături. Erau drepţi, curaţi şi credincioşi. Aşa era şi viaţa şi lumea din casa lui Iosif, în care Fecioara Maria strălucea prin tinereţe, şi mai ales prin credinţă adîncă şi supusă ascultare către Dumnezeu.

În ţara aceasta a Galileei, mai verde şi mai proaspătă decît Iudeea dogorîtă de pustiurile apropiate, primăvara era îmbălsămată de pomii înmuguriţi şi de florile zmălţuite ale cîmpului şi aşternută cu o iarbă moale şi grasă. Păsările erau mai multe şi nu numai din cele aprige, cu sborul înalt şi ochiul ascuţit, ci din celelalte, cu penele lustruite, în felurite culori, gureşe şi îndrăzneţe. Clinele erau moi şi odihnitoare pe dealuri, praful cald şi subţire pe drum, iar călători curioşi, şi leneşi, erau aricii cu privirile atente şi broaştele ţestoase, mărunte, umplînd cărările. Rodul plin şi în holde şi sus, pe trunchiurile drepte de curmali şi bananieri. Iar izvoarele, numai spumă şi cleştare plesnite de apă albastră.

În casa lui Iosif, rostuită şi curată, se auzea de dimineaţă rindeaua dezgroşînd trunchiurile, şi ciocanul îmbucînd lemnele. Butuci grei stăteau răzimaţi de zid, de la cedru şi abanos, pînă la tulpina uşoară de păr. Pe la fîntîni se auzeau copiii, iar între zidurile albe ale celei mai depărtate chilii, văruită, era îngenunchiată lîngă un pat înalt cu macatele albastre bine deretecate şi întinse de mîna ei vrednică, Fecioara Maria.

Aşa a aflat-o într-o dimineaţă, desprinzîndu-se dintr-o rază ce cădea pieziş pe fereastră, Îngerul Bunei Vestiri. Era tot arhanghelul Gavriil, dar într-o altă înfăţişare. Spun unii că aceasta se lega şi de fiinţa căruia i s-a înfăţişat. La Templu, în faţa lui Zaharia era ca un îngheţ înalt şi foşnitor, ca un frunziş de cedru, din care se desprindea un glas. În casa scundă a lui Iosif, şi înaintea Fecioarei Născătoare de Dumnezeu, se afla un flăcău cu ochiul limpede şi faţa luminoasă, fluturînd haine de aur. Singurul lucru asemănător cu făptura înaltă de la Templu, era că nici acum nici atunci, în bătaia luminii, nu lăsa umbră şi că pasul său era atît de uşor şi de desprins de pămînt, încît în fiecare clipă te aşteptai să-şi ia zborul şi să se facă nevăzut. Şi arhanghelul acesta, astfel îi vorbi:

– Bucură-te, ceea ce eşti plină de dar. Domnul este cu tine. Binecuvîntată eşti tu între femei.

Fecioara auzind aceste cuvinte se miră şi se ridică în picioare, cu braţele întinse de-a lungul trupului şi cu privirea întrebătoare, aninată de aburul strălucitor ce se purta ca un nour în jurul lui Gavriil. În afară de această lumină subţire, şi în afară de ce se petrecea în sufletul Fecioarei, din nimic altceva nu s-ar fi putut citi minunea cea mai mare a lumii, care avea să se săvîrşească. Erau doi copii neprihăniţi unul în faţa celuilalt, deopotrivă de înalţi, deopotrivă de tineri. Numai că, încet, chipul Fecioarei se întunecă sub povara gîndului care nu înţelegea bine tîlcuirea cuvintelor ce i s-au vestit. Atunci, îngerul, văzînd aceasta, rosti:

– Nu te teme Marie, căci ai aflat har la Dumnezeu. Şi iată vei zămisli în sînul tău şi vei naşte un fiu şi vei chema numele lui Iisus. Acesta va fi mare şi fiul Celui prea înalt se va chema şi Domnul Dumnezeu îi va da lui tronul părintelui său David.

Maria se simţi atunci ca într-o dogoare de soare, care nu era, şi înţelese că în jurul ei puterea lumilor s-a adunat. Totuşi, închinată în fecioria la care ţinea, ea întrebă cu sfială:

– Cum va fi aceasta de vreme ce eu nu ştiu de bărbat?

Şi atunci îngerul vorbi:

– Duhul Sfînt va pogorî peste tine şi puterea Celui prea înalt te va umbri; pentru aceea şi Sfîntul care se va naşte din tine Fiul lui Dumnezeu se va chema!

Maria a înţeles şi sufletul ei credincios de îndată s-a luminat. Făcînd un pas, ea plecă fruntea şi prinse raza ce intra pe fereastră şi-şi împreună braţele ca şi cum ar fi strîns un prunc la sîn. Şi rămase astfel o clipă, fericită şi tristă aşa cum avea să fie în vecii vecilor pentru creştini.

Iar îngerul, cu un cuvînt şi de mîngîiere şi de slăvire, îi vorbi mai departe, în şoaptă, şi-i spuse:

– Si iată, Elisabeta, rudenia ta, a zămislit şi ea fecior la bătrîneţe, şi luna aceasta este luna a şasea pentru ea, cea zisă stearpă. Că la Dumnezeu nimic nu este cu neputinţă.

Maria primind în sînul ei dumnezeiască putere, se arătă mică şi spăşită sub povară şi luminată sub bucurie. Şi aşezîndu-se cea dintîi prin credinţă, în rîndurile nesfîrşite ale viitorilor creştini, răspunse:

– Iată roaba Domnului. Fie după cuvîntul tău.

Şi Îngerul a zburat.

Voia lui Dumnezeu se desface şi pe pustietăţile văzduhurilor ca şi pe grăunţii munţilor, pe veacuri, ca şi pe clipe gemene. Iei, pe drum, în picior, o piatră, şi piatra nu ştii de ce a stat acolo, după cum fără pricină trece prin tine deodată o bucurie, care luminează totul, şi nu ştii bucuria de unde ţi-a venit, pentru că noi nu cunoaştem şi nu putem prinde decît un capăt din orice legătură. Locul pietrii şi bucuria îşi au tipare şi răspunsuri, dar noi nu le putem desluşi, căci poate sunt în altă parte a lumii sau în alt oraş ce a fost sau va fi. Numai Dumnezeu păstrează toate drumurile şi toate ieşirile şi vroieşte şi orînduieşte toate rosturile.

În Fecioara Maria, în clipa Bunelvestiri, el a pregătit cuibul de bună mireazmă al lumii şi al iertării, şi Fecioara, deşi un copil fraged numai, astfel singură şi de îndată s-a înţeles. Şi dacă totul s-a întîmplat astfel, o dorinţă s-a aprins în ea şi a mînat-o înspre ruda ei Elisabeta. Căci atunci ca şi de sute de ani în urmă, oamenii din Galileea şi din Iudeea trunchiuri au fost care au purtat coroana şi frunzişul de vorbă sau de faptă al lui Dumnezeu, cînd Lui i-a bineplăcut să-l înflorească. Astfel cele două purtătoare de lumini trebuia să se cerceteze una pe cealaltă.

De aceea bătrînul Iosif a pregătit asinul său deprins cu drumuri lungi, i-a aşezat pe spinare o şea moale, i-a legat desagi cu merinde, şi dînd-o pe Maria în grija unei carave de negustori bătrîni şi încercaţi, ce coborau spre Hebron, a rămas îndelung în poarta casei sale, privind printre cai şi cămilele înalte, în legănatul caravanei, cum se depărta asinul mărunt, ducînd cu el pe Maria, în haina ei albastră, pe drumul Ierusalimului şi mai departe, în Iudeea.

Călătoarea s-a depărtat de tovarăşii ei, la Iuta, în faţa casei preotului Zaharia. Apoi, domol, după un drum lung, Maria a intrat la ruda ei.

ÎN FAŢA Elisabetei, care i-a ieşit în prag, Fecioara s-a închinat şi i-a urat de bine, pentru bucuria ce o aşteaptă. Atunci, în sînul Elisabetei, pruncul a săltat şi limpeziri fără de cunoaştere şi fără de voie s-au făcut, deodată, în mintea femeii, iar gura i s-a umplut de cuvinte pe care nu le legase cu voinţă. Şi astfel, lumina pruncului, trecut prin ea glas adevărat, şi deşi mai în vîrstă decît Maria, Elisabeta a îngenunchiat, şi cu rostire puternică, de mărturisire, a spus:

– Binecuvîntată eşti tu între femei şi binecuvîntat este rodul pîntecului tău! Şi de unde mie aceasta ca să vină la mine Maica Domnului meu?

Din puterea pruncului ce purta în sîn, Elisabeta recunoştea şi se umilea în faţa minunei despre care nu aflase. Dar n-a fost numai atît. Pe pragul casei, cele două femei s-au îmbrăţişat şi în lumina lunei care tocmai răsărea plină şi albă, trupurile lor, ca şi al Arhanghelului Gavriil, au rămas fără umbră, căci flăcările pe care le purtau la sîn luminau şi mai tare şi le mistuiau din legi pămîntene şi le descătuşau. În clipa aceea nu erau decît două glastre de preţ, pentru veşnicii crini dumnezeeşti.

Şi pe cînd intrau înlăuntru în iatacurile cele mai din fund, Elisabeta a mai spus o dată Mariei:

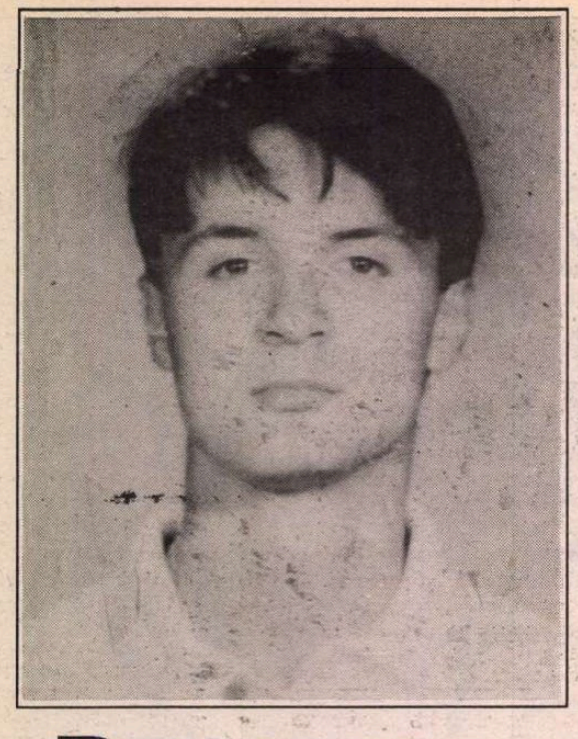
– Că iată, cum a ajuns la urechile mele glasul urării tale, pruncul a săltat de bucurie în sînul meu!

Dar aceasta, abia i-a rostit-o, ca pe o taină mare, între femei.

Iar Fecioara a zîmbit şi a privit departe, în viitor. Acum nu mai era copilăroasă ca în jocurile din casa lui Iosif de la Nazaret, ci liniştită şi blîndă, adîncă şi încrezătoare. Iar Elisabeta, în genunchi ca în faţa unei Stăpîne, îi ţinea mîinile albe şi mici.

În zilele care au urmat, Zaharia se ferea de femei şi se ruşina, deşi Elisabeta îl îngrijea şi îl mîngîia, iar Fecioara îi zîmbea cu bunătate. Serile mai ales, el se depărta de ele, lăsîndu-le bucuriilor lor. Preotul, în nopţile înstelate şi înalte ale Iudeii, se îndrepta singur pînă în fundul grădinii, unde îşi făcuse o scăldătoare în care strîngea apa ploilor. Zaharia se aşeza în întuneric pe marginea de piatră a scăldătoarei, şi privea în adîncul liniştit al apei.

La început, n-a văzut decît stele răsfrînte. Cu încetul însă ele s-au stins, fundul negru şi greu a început a se tulbura şi prin pîcla undei a strălucit ca o pulbere de lumină. Şi fără voie, lui Zaharia i-a răsunat în minte cuvîntul Facerii, ca o potriveală numai căci altfel nu îl pricepea. „Să fie lumină". Atunci, ca un vînt s-a pornit pe sub apă şi a mînat toate firele de lumină într-o parte, şi partea aceea a scăldătoarei s-a limpezit ca o zi care creşte, iar cealaltă parte s-a îndesat de bezne grele şi adînci. Zaharia, nedumerit de ceea ce vedea, a ridicat fruntea şi a căutat înspre cer. Acolo totul era liniştit şi rînduit după veşnicul mers [illegible]elor. Astfel preotul şi-a dat seama [illegible]ceea ce se petrece pe fundul apei din [illegible]dătoarea grădinei sale, e ca un dar al trecutului ce i s-a dat, de vreme ce el care sta încă sub pedeapsa muteniei şi avea închis viitorul şi harul proorocirii. Şi s-a bucurat cu umilinţă şi i-a mulţumit lui Dumnezeu în sufletul său, înţelegînd că va fi singurul om care va putea să vadă încă o dată, aevea, Facerea Lumii. Zaharia a înţeles că stă însemnată casa lui de mîna Celui de sus şi că din duhul celor două femei se vor ţese minuni peste minuni. Şi Zaharia nu s-a înşelat, şi s-a întors în fiecare seară să privească în fundul scăldătoarei. Şi astfel a văzut, ca într-o oglindă, cum s-au despărţit apele sub cer; cum a fost seară şi dimineaţă; cum a răsărit uscatul şi cum s-a îmbrăcat apoi cu pajişti, cu flori şi cu pomi roditori, şi toate erau dăruite ca pentru veşnicie, purtînd seminţe şi puterea seminţelor în ele. Şi lucrările mîinilor lui Dumnezeu, Zaharia le privea închinat şi fericit, zi după zi. A văzut cum s-a tras umbra de pe lună şi s-au înfipt razele în soare de unde aveau să se prăvălească în valuri; cum au pleznit mugurii stelelor şi cum au început să mişune apele, bălţile şi aerul de jivine şi paseri. Căci Zaharia privind din har printr-o singură zi de muncă a lui Dumnezeu, privea prin mii şi sute de mii de veacuri, deodată. ■



Ion MANOLESCU

Alexandru

PRIMA ZI a noului an mă găseşte singur în dormitor. N-am petrecut de revelion, ci pur şi simplu am dormit, sperînd că voi visa cum trec prin felurite epoci, îmbrăcat în costume fastuoase, în căutarea celorlalte părţi din mine pe care le-am lăsat în urmă. Degeaba! Cu cît mă străduiam mai mult să împing somnul în trecut, cu atît mă scufundam în bulgărele de lumină ce aglutina orice imagine familiară: făceam parte din acea substanţă pufoasă, pe care mintea mea o asocia cu o apă care nu-ţi udă mîinile, şi începeam să cresc odată cu ea, înghiţind fiecare centimetru de spaţiu; mobile, chipuri, fragmente de mişcări se dispersau în particole flămînde ale noului meu corp.

Tropăi prin cameră. Oasele dor, muşchii înţeapă. Cu două seri în urmă, era să calc peste o pisică întinsă lîngă trotuar – blana vărgată, pernuţele labelor curate... Doar un ochi îi ieşea din cap, învîrtit ca un tirbuşon: nervii încă îl mai ţineau legat de orbită. Mă uit, pentru a cîta oară?, la icoana pusă deasupra biroului. Numai Dumnezeu nu are o singură corporalitate: el este Tată, Fiu şi Duh Sfînt. Nu zîmbeşte niciodată, dar cine îi poate pretinde un asemenea lucru?! Nu reuşesc să mă pun de acord cu mine însumi: este Dumnezeu o fiinţă tricefală, oricînd separabilă în trei entităţi diferite, sau o singură instanţă care, prin emanaţii, îşi proiectează o reflectare în ceea ce numim Dumnezeu-Tatăl, acesta, la rîndul lui, emanînd o substanţă ce dă naştere Fiului, şi aşa mai departe? Cabaliştii susţin că Dumnezeu e de fapt mereu acelaşi, dar cu zece expresii diferite, zece feţe schimbătoare. Arborele Sefirot, pe care Van Gogh a încercat să-l reproducă în picturile sale; numai că halourile din jurul becurilor, soarelui sau de pe cer au fost interpretate ca semnul unei „grave afecţiuni oculare", iar cîmpurile sinuoase de energie dintre ele ca efect al „consumului exagerat de absint". Realitatea alternativă, creată prin născocire, pe care a înţeles-o Culianu; punctul fix în univers de care atîrnă pendulul bătrînului Foucault. Cît de departe poţi ajunge pe calea aceasta? Dumnezeu nu-i preţuieşte pe curioşi şi nici nu pare dispus să le acorde aceeaşi protecţie ca lui Moise: Van Gogh se tăvăleşte în cutia de cărbuni, bea gaz, mănîncă sistematic conţinutul tuburilor de vopsea; posteritatea rămîne cu imaginea unui pictor genial, dar bolnav. Cît despre Culianu, el nu a inventat nimic, ci a descris; cînd portretul a început să devină prea clar, cineva a avut grijă să-i aşeze în creier un glonte calibrul 5,2, după care oamenilor le-a venit foarte la îndemînă să vorbească despre „hazard", „fatalitate" sau „accident".

Îi întorc spatele chipului din icoană, cu sentimentul că fac un act justiţiar. Nici pînă astăzi nu ştiu cui mă punea de fapt maică-mea să mă închin, cînd eram mic: Dumnezeului Vechiului Testament sau celui din Noul Testament? Şi iată cum, cu o întîrziere de două milenii, ajung şi eu la concluzia că nu ştiu nimic...

Ca din întîmplare, mă uit şi la copăcelul pe care l-am lipit de fereastră, ambalat în nelipsita-i pungă transparentă. Ce-ar fi să-l vopsesc în negru? Pun mîna pe cea mai groasă pensulă şi spoiesc globul de plastic pînă cînd lumina nu mai poate pătrunde înăuntru.

ÎNTIND mîna în somn după Diana. Cîte sute de mii de bărbaţi n-au învăţat gestul acesta pe de rost?, mă întreb, în timp ce pipăi cutele aşternutului. Cîţi scriitori nu s-au chinuit să cuprindă o asemenea scenă pe un sfert de pagină, cîţi pictori n-au eşuat încercînd să reproducă mişcarea mîinii amantului pe un corp inexistent? În vis, palma se desprinde uşor de încheietură, capătă o autonomie care-i dă prilejul să scormonească întîi printre cearşafuri, apoi de-a lungul plăpumii, pînă la vîrful papucilor încălecaţi lîngă noptieră.

Aşa cum era de aşteptat (şi dumneavoastră o ştiţi prea bine!), m-am trezit în patul gol. Dimineaţa mă cerceta prin ochiul de spirt al geamului şi, odată cu ea, am simţit toate privirile vecinilor aţintite asupra mea: „Ei, cum a fost? Nu-i aşa că v-aţi distrat?" Am pornit-o spre baie, unde m-am strecurat sub duş cu pijamaua pe mine. Numai în filmele americane eroii dorm în chiloţi, cu pieptul scos afară din cearşaf, să li se vadă muşchii, părul cîrlionţat şi braţul iubitei lipit ca din întîmplare de pectorali. În timp ce mă lăsam scuturat de jetul fierbinte, îmi contemplam degetele de la picioare, pe care nu le puteam controla în nici un fel; degeaba le ordonam eu să se mişte pe rînd: refuzau să mă asculte şi se sustrăgeau de la misiunea pe care le-o încredinţasem! În momentul acela deveniseră nişte bucăţi de carne moartă, o ramificaţie inertă pe care încercam s-o domin fără nici o speranţă... În cele din urmă, indignat şi neputincios în faţa atît de neaşteptatei răzmeriţe, m-am lăsat păgubaş.

Pe hol, cu pijamaua încă topită pe corp, m-am întrebat dacă nu cumva, prin cea mai neverosimilă dintre potriviri, Diana o fi la masă, învîrtind pîinea prăjită sau turnînd ceaiul în ceşti. „N-ai nimerit-o!", mi-a dat vocea din creier cu tifla. „Ei, şi?", i-am întors-o, făcînd pe nepăsătorul. Bucătăria era pustie. M-am oprit în prag, gîndurile învălmăşindu-se printre tacîmurile murdare, scrîşnind şi înecîndu-se în chiuvetă. O vedeam pe Diana sunînd la uşa tipului de patruzeci de ani, apoi suflecîndu-şi poalele fustei şi aşezîndu-se pe trepte. Ca de obicei, măgarul întîrzia. Şi atunci mi-am dorit să i se întîmple ceva, să-l oprească directorul la serviciu sau să se ia un beţiv de el pe stradă şi să nu mai ajungă deloc. Numai că Diana îl aştepta, cu o răbdare de care numai femeile ce trec pe tărîmul Lucrului Interzis sînt capabile. Furios, i-am scos bărbatului în cale un zid de beton şi ciment, pe care l-am înfăşurat de mai multe ori în jurul lui; acum trebuia să se lupte cu el, aşa cum părinţii se luptă cu asasinii invizibili pe care, atunci cînd sînt pedepsiţi şi închişi la culcare, copiii îi trimit peste ei să-i omoare. Tipul spărgea însă tot, demola placă după placă, şi îşi vedea mai departe de drum, cu o nepăsare ce mă scotea din sărite!

Prea posomorît ca să continui o luptă inegală, m-am retras în dormitor. Am dat drumul casetofonului şi mi-am potrivit căştile pe urechi. Pe bandă nu era imprimat nimic. Ascultam nişte fîşîituri pe care mintea mea le asocia furtunilor magnetice din spaţiu. Mi se părea că atît mai rămăsese din iubirea clandestină a celor doi: un hîrîit interminabil, o pauză de sunet dincolo de care gesturile se pierdeau într-o pantomimă grotescă.

Oricum, vroiam să fiu sigur, aşa că m-am schimbat, am luat şevaletul şi m-am apucat să pictez o maşină semănînd cu un rechin umflat de apă: un „Zim" din cel mai solid blindaj, pe care l-am tras lîngă blocul Dianei. I-am trîntit capota, apoi am sărit la volan, călcînd acceleratorul; şi iată cum maşina se smulge din pastă şi trece peste ticălosul care tocmai a ieşit să fumeze o ţigară!...

Gonesc mai departe prin oraş, la comanda bombardierului negru pe care miliţienii zadarnic îl fluieră. Pe măsură ce străbatem bulevardele, asfaltul se subţiază, iar blocurile par din ce în ce mai turtite. Ocolesc „Maximul", trec prin faţa cinematografului „Lux", fluierînd domnişoarele îmbrăcate în blănuri scumpe. Roţile (vă pot spune, chiar dacă nu mă credeţi) de-abia mai ating pojghiţa de gheaţă; scot capul pe geam şi, păstrînd o mînă pe volan, cu cealaltă fac semne trecătorilor să se dea la o parte...

În sfîrşit, cartierul Gării. Cobor şi intru la „Salata", unde îl găsesc pe Petrăchescu la o masă. Acesta rulează o foiţă proaspăt dibuită dintr-un pachet de ţigări pe care, alături de chipul unui bărbos, scrie: „Ori fumaţi ţigări *Creangă*, ori daţi dracului tutunul!" Deşi m-a observat, tace mîlc şi se caută de brichetă. Aprinde flacăra, cu nasul tot în farfurie, şi atunci imaginea ia foc de la un capăt la altul, pînă cînd în locul Bucureştiului apare o pată cenuşie sub un morman de scrum.

DUPĂ cîteva zile, coperta discului la care lucram a fost gata: clorofila se impregnase printre arbalete şi coifuri, iar desenul căpătase nişte ape de culoarea lămîii; ţipla şi frunza puteau fi desprinse acum. Am închis coperta într-o mapă, întrebîndu-mă totuşi unde să-i găsesc locul potrivit...

Cam fără chef, am plecat spre centru cu mapa sub braţ. La ce bun să mă agit?, mi-am zis. Oricum, oraşul ăsta fanariot va supravieţui şi după ce soarele îşi va extinde de patru sute de ori dimensiunile actuale, prăjind şi apoi îngheţînd toate planetele sistemului şi, odată cu ele, şi ultimele mele desene... Va fi aici bine-mersi, desfăcîndu-se ca o anemonă în valurile de heliu şi hidrogen, nepăsător în faţa fazelor uriaşe ale soarelui.

M-am oprit într-un loc de unde simţeam că pot cuprinde cele mai mici unghere, umplîndu-mă de respiraţia în acelaşi timp fetidă şi divină a Bucureştiului: inspiram odată cu el, prin porii cartierelor greco-turceşti şi bizantine, ca apoi să expirăm împreună aerul călduţ prin sutele de coşuri-gigant, prin valvele şi supapele uzinelor, şuierînd prin labirintul de conducte subterane ce răbufnesc la periferie, în cazanele infinite ale termocentralelor.

Nu credeţi un cuvînt din ce spun, nu-i aşa? Şi totuşi, Bucureştiul va fi aici, cu străzile înecate în praf, cu ţiganii jucînd table pe trotuar şi biserica secţionată prin care se vede ceasul Gării; la fel Piaţa Victoriei, păzită de buzduganul Institutului Iorga; Herăstrăul, pe gheaţa căruia Diana se plimbă acum probabil cu altul; Băneasa, cartierul cîinilor vagabonzi şi al blocurilor terminate doar pe partea dinspre şosea; Mogoşoaia, cu palatul brîncovenesc îmbrăcat în mătăseabroaştei şi crucile sale fosilizate. M-am rătăcit pe aleile suitei domneşti şi am ieşit lîngă lac, acolo unde, alături de coloanele şi capitelurile Văcăreştiului (frumos aranjate sub un şopron), mă aştepta statuia lui Lenin: bărbos, prăbuşit, cu haina de bronz în dezordine.

Vor fi şi cartierele spiralate din jurul Curţii Vechi, pe străduţele cărora aceiaşi vînzători în halate şi pîslari îşi vor striga marfa, ademenindu-te cu gogoşi şi covrigi, halva şi pîinişoare sau oferindu-ţi vin din pahare de cristal pe care le vezi suflate în ateliere, printr-un geam de subsol. Vor rămîne şi străzile cu nume exotice, peste care noaptea se va întinde mirosul halucinant al Abatorului: verdeaţă, clei de oase, carne putredă. Am mers pe strada Arbustului, cu gîndul să descopăr un copăcel mai mare, pe care să-l pot înfăşura la rîndul lui în plastic; mi-am admirat mişcările pe strada Umbrei şi am căutat comori pe cea a Monetăriei. În Colentina, m-am îmbarcat pe Vaporul lui Assan şi am aşteptat zadarnic Maşina de Pîine. Dar cel mai tare mă atrăgea, nedumerindu-mă în acelaşi timp, strada unde Irina avusese în liceu o cămăruţă: Ziduri între Vii. Niciodată nu-mi trecuse prin minte că ar fi vorba de o podgorie (aşa cum ne sugera mecanicul blocului), ceea ce făcea ca numele să capete o înspăimîntătoare rezonanţă biblică în închipuirea mea de puşti: vedeam cărămizi peste cărămizi strîngînd şirurile de bărbaţi şi femei pe care Dumnezeu se hotărîse să-i pedepsească.

Va rămîne, aşadar, şi cămăruţa adolescenţei: o încăpere ca o pivniţă, fără calorifer, în care erau îngrămădite ziare, haine vechi, roţi de bicicletă şi scaune rupte. Vara stăteam pe dulap şi beam vin direct din sticlă; iarna fierbeam ţuică la reşou, după care, ameţiţi de alcool şi parfumul de scorţişoară, făceam dragoste pe teancurile „Scînteii", sub supravegherea atentă a omuleţului de pe prima pagină.

Mi-am întins privirea spre centru, căutînd dunga Dîmboviţei, pe care mi-o închipuisem întotdeauna ca un ecuator al bietului meu continent-relicvă. Şi mi-am imaginat dintr-odată malurile încrustate în recife de corali, iar balustradele luate cu asalt de o mulţime nerăbdătoare; Dîmbovita era acum străbătută de fregate şi petroliere, brickuri şi transatlantice: pînze pleznind în vînt, motoare sub presiune la chei, punţi-mamut aruncate spre ţărmul neîncăpător. În dreptul Podului Izvor (ridicat pînă la înălţimea Tribunalului), două distrugătoare escortau un mineralier pregătit să acosteze; priviţi-i, vă rog, pe marinari descărcînd fel de fel de pietre aduse de peste Ocean: crisoberili, malahite, feldspaturi şi wulfenite, turmaline şi cuarţuri trigonale, prin faţetele cărora Bucureştiul meu străluceşte în mii de focuri. Şi atunci am uitat că de fapt, sub întinderea de fluor a Dîmboviţei, curg rîuri pelinse din toate haznalele oraşului, ce sparg uneori grătarele staţiunilor de pompare şi răbufnesc la suprafaţă.

Şi am înţeles ceea ce dumneavoastră refuzaţi cu îndîrjire să acceptaţi: că oraşul acesta va rămîne întotdeauna în mijlocul universului, ca un cromozom grefat într-o splină bolnavă – cu fortăreţele de blocuri îmbrîncind galaxiile, cu bisericile şi conacurile sfidînd exploziile supernovelor, cu teatrele, grădinile şi bordelurile găsindu-le invadatorilor din spaţiu o ocupaţie perpetuă!

Atunci mi-am scos coperta din mapă şi am aruncat-o peste meterezele bulevardelor, pînă cînd am avut senzaţia că siluetele acoperite de zale se desprind din desen şi coboară printre blocuri, să pună ordine în oraş.

PUŢIN înainte de Sfîntul Ion, m-am hotărît să o caut pe Diana. Îmi doream să mă ciocnesc cu ea la un colţ de stradă sau să ne întîlnim în acelaşi magazin şi apoi să ştergem cu buretele tot ce se întîmplase (sau nu se întîmplase) şi s-o luăm de la capăt. De cîte ori nu mă întrebasem cum să repar egoismul devastator care mă făcea să privesc lucrurile dintr-o singură perspectivă (a celui căruia i se cuvine totul) şi mă îndepărta în cele din urmă de orice persoană apropiată... Devenisem cu timpul un personaj de carton, preocu-

pat doar de propriile încreţituri; intrasem în pielea unui nobil ramolit, care vede şi absoarbe totul, dar nu mai este în stare să comunice nimic: fără părinţi, fără prieteni, fără servitorul acela fidel pînă la exasperare, de care romanele de aventuri (ca şi tablourile lui Boilly) sînt pline... Aveam nevoie de Diana la fel de mult cum avusese Dumnezeu nevoie să completeze bărbatul prin femeie, într-un simbolic capitol doi al Genezei; vroiam să rup în sfîrşit blestematul echilibru divin, să spulber unitatea de neclintit a acelui „Eu, Unul" în jurul căruia gravitau toate întîmplările! Numai că lucrurile nu erau chiar atît de simple: degeaba luam eu oamenii şi-i împărţeam doi cîte doi, în căutarea fericirii absolute, că Dumnezeu veghea să adauge întotdeauna ceva din forma sa infinită, revărsînd-o asupra universului miniatural pe care aveam iluzia că începusem să-l stăpînesc... Şi atunci apărea, iarăşi şi iarăşi, imaginea bărbatului de patruzeci de ani: buhăit, dar încrezător; nefericit, dar triumfător. El era intrusul, invadatorul lumii mele tihnite, beneficiarul încrederii absolute a Celui de Sus. Singurul lui rost pe pămînt era acela de a mă sîcîi pe mine (şi pe toţi aceia ca mine), într-un fel de probă perpetuă a neliniştii, pe care trebuia s-o trec sau să ajung ca el... Îl vedeam tocmindu-se cu Divinitatea, cerîndu-i, ca Phil Collins, optsprezece milioane de dolari fără să clipească; apoi îşi strîngea coarnele şi coada ascuţită şi îmbrăca un costum impecabil, pe care avea grijă să-l arate numai Dianei. Pentru ea, îşi decala toate sărbătorile cu o zi: Crăciunul era pe douăzeci şi trei. Învierea cădea mereu într-o vineri spre sîmbătă, Sîntămăria pe paisprezece august; în felul acesta, avea timp să meargă şi în familie, fără să dea vreodată de bănuit.

„Ce faci cînd te calcă pe bătături unul mai hotărît ca tine?", îl întrebasem pe Bogdan într-o seară.

„Simplu, jupîne. Îl duci la stăpînire şi zici: «Ia-l!» Şi-l luară."

„Vorbesc serios..."

„Şi eu! Ştii cum povesteau ăi bătrîni, pe vremuri: *Şi Vodă l-a certat cu spînzurătoarea...*, după care nu le mai rămînea decît să constate efectul – *I s-a întîmplat moartea*. Vezi bine că altă soluţie nu-i!"

Numai că eu eram croit s-o găsesc pe Diana! Aşa că am început să bîntui prin oraş, doar-doar aş avea norocul să dau nas în nas cu ea, într-un moment în care *celălalt* să fie departe...

De la bun început, mi s-a părut că Bucureştiul are prea multe ascunzişuri şi că Diana s-ar putea cu uşurinţă pierde într-unul din ele; de ce să nu le iau deci la rînd? Am pornit dinspre Podul Băneasa, din locul unde se afla restaurantul „Brotăceilor"; am coborît apoi pe vechiul Pod al Mogoşoaiei pînă la Piaţa Victoriei, unde tramvaiele se tîrau printre casele cenuşii. Pe măsură ce mă îndreptam spre centru, zgomotele s-au estompat, iar strada părea că se adînceşte şi se îngustează. Am pătruns în Muzeul Muzicii fără bilet şi, sub privirile uimite ale unui bătrînel, am scotocit în lung şi-n lat casa Nababului; la ieşire, mă aştepta un tramvai tras de un singur cal, cu pălărie împotriva muştelor. M-am suit şi am mers cu capul pe geam, avînd acelaşi decor în faţă: case îndesate unele într-altele, acoperişuri cu olane, intrări decorate cu basoreliefuri şi ghirlande de ghips. La Universitate am coborît, luînd-o pe jos spre Foişorul de Foc. Umblam pe o alee mărginită de arţari, fără să-mi dau seama unde sînt maşinile şi ceilalţi trecători; mi se părea normal ca oraşul să-mi aparţină şi, de aceea, singurii lui locuitori (angajaţi într-un joc de-a v-aţi ascunselea) să fim eu şi Diana. Treceam pe lîngă pereţii mirosind a uleiuri, puteam să întind mîna spre firidele ce închideau gravuri în oţel sau lambrechine pastelate, călcam pe rogojini întinse în faţa porţilor şi mă reflectam în spiţele argintii ale roţilor trase la bordură; dar singurul lucru care mă interesa cu adevărat era să o găsesc pe Diana în acest Bucureşti încremenit.

Pînă la urmă, am ajuns în mahalaua Iancului: dincolo de cercul de maghernițe se ridica Rezervorul – un turn gros de cărămidă, subţiat la vîrf într-un foişor. Ştiam că acolo se află un far cu bătaie nemaipomenită, un fel de Dicke Bertha luminos pe care nimeni în afară de mine nu se pricepea să-l mînuiască. Am traversat piaţeta şi am deschis uşa turnului fără să întîmpin rezistenţă; înăuntru, o scară ca de moschee, pe care am urcat-o sprijinindu-mă de pereţi.

În foişor, m-am apropiat de geamurile octogonale şi am privit afară: oraşul se întindea ca un cetaceu în brumele dimineţii. M-am aruncat de îndată prin cafenele şi tripouri, am răscolit pasajele, parcurile şi berăriile; am mers de la Mitropolie la Hipodrom şi de la Turnul Colţei în dealul Cotrocenilor; am controlat una cîte una camerele de la „Grand Hotel" sau din pensionul Gării; degeaba. Tot ce vedeam era un Bucureşti pustiu, înnegrit de vreme, prin cotloanele căruia nu percepeam nici o mişcare; cu cît o căutam pe Diana mai înverşunat, cu atît mi se părea că oraşul mi-o ascunde mai bine, ferind-o de privirile mele nerăbdătoare. „Cum poţi să-mi faci *mie* una ca asta!?", m-am răstit, amenințîndu-l cu pumnii. „Bucureş-tiul nu e al tău, ci al urmaşilor tăi, în veci!", a bubuit vocea agasantă. „Am să te distrug!", l-am avertizat şi m-am şi repezit la instalaţia farului, închisă într-un clopot de sticlă. Am apăsat pe două butoane, am răsucit o rozetă şi am coborît pîrghia cu mîner lucios: geamurile s-au deschis fără zgomot, iar din cutia de metal a clipit un ochi formidabil de lumină...

M-am ferit de culoarul orbitor, aplecîndu-mă pe vine, la timp ca să văd ceaţa străpunsă. Şi în clipa aceea am simţit cum oraşul se smuceşte, începe să tremure şi să scrîşnească din toate încheieturile sale, răsucind şuruburi şi grinzi, balansînd pereţi şi ziduri, arcuindu-şi bolţile de cărămidă, pocnind din porţile învelite în tablă, scuturîndu-şi pivniţele de ţevi şi cazane, pulverizîndu-şi podurile sau mansardele în milioane de fragmente prăfuite, sugrumîndu-şi neuronii de diamant prin grădini acum luminate, smulgîndu-şi ultimii ribozomi din ornamentele palatelor descompuse şi azvîrlindu-i în Dîmboviţa urît mirositoare.

Nici nu mi-am dat seama cînd m-a cuprins ameţeala. Cotrobăiam prin ungherele Bucureştiului ca în viaţa intimă a unei femei; mă transformasem într-un mic anchetator, perseverent şi dictatorial, care înfige lanterna în ochii acuzatului, silindu-l să mărturisească. Buimac, am umblat din nou la mecanism, pînă am auzit vîjîitul moale al geamurilor închizîndu-se. Apoi am coborît scările, orbecăind printre balustrade.

Afară, mi-am dus mîinile la frunte şi am clipit de cîteva ori. În jurul Foişorului hurducăiau camioane şi troleibuze atît de binecunoscute, încît mi-a venit să rîd. Lîngă mine, un tînăr în costum de blugi picta ceva pe zidurile turnului, zîmbindu-mi complice în clipa cînd m-am apropiat. „Ceauşescu să ne ierţi: /În decembrie am fost beţi!", am citit. Tipul şi-a subliniat ideile cu o paleaşcă de vopsea, după care a pornit-o spre Rosetti, indiferent la concertul claxoanelor.

Fragmente de roman

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Psihanalistul psihanalizat

Doctorului Laurenţiu Dincă

ERA NEVOIE de o lume simplă, tihnită în toate, cum a fost perioada de dinaintea primului război mondial, şi ceva după, cu ale ei comedii naive, pentru ca un ins, care vrea să-l stropească pe altul, – pomenindu-se el însuşi stropit, printr-o manipulare greşită a furtunului, – să facă publicul să moară de rîs... Hazul, pe atunci, se datora probabilităţii reduse ca un astfel de lucru comic şi absurd să se întîmple.

Nu-i cazul nostru. Noi, trăind într-o societate pervertită de încă un război mondial, ba chiar şi de un al treilea, nedeclarat, risipit peste meridiane şi paralele, – plus hitlerismul şi stalinismul, – rîdem mai greu, rîsul devenind o consecinţă a spaimei.

Văzînd, de exemplu, în sistemul nostru naţional de transmis imagini de la distanţă, că un individ, – la orele de vîrf, – îl potopeşte pe altul, cu vorbe, – potopindu-se singur pe sine, de rău şi de prost ce este, – nu rîdem, nu mai rîdem; cel mult privim şi ascultăm scîrbiţi...

L'arroseur, arrosé. Stropitorul, stropit. Cu propriul său venin, cu propriul său noroi...

*
**

SE POATE spune şi *Spoveditorul, spovedit.* Cu totul altceva. Sau, laic vorbind, *Psihanalistul, psihanalizat.* Această nobilă şi profundă îndeletnicire are fascinaţia ei. Chiar dacă în epica dezvăluită intră şi oarecare cruzime.

Nu ştiam că un bun psihanalist se lasă de multe ori el însuşi psihanalizat, chiar şi jucînd table, sau pe o bancă în vreun parc. O mică poveste. A cărei Autoare anonimă este Natura, şi minunată şi feroce.

*
**

PSIHANALISTUL bătrîn, octogenar, ieşit la pensie, se întoarce din modesta sa vacanţă petrecută într-un sat, la deal. Bunul său prieten, mai tînăr cu zece ani, economist, îl întîmpină cu efuziune în Cişmigiu pe una din băncile de peste drum de statuia eroilor sanitari din cel dintîi război mondial, rondul mirific plin de atîtea flori şi de o exuberantă verdeaţă. Economistul urma să plece în vacanţă. El se interesează de condiţii, ca între pensionari. Încet, încet, tonul său pragmatic scade, abătîndu-se spre lucruri mai intime. Cum s-a simţit? Excelent! mărturiseşte psihanalistul. A fost frumos? A plouat? Regulat, spre seară, spune doctorul. Era o plăcere să vezi atît potop de apă şi să simţi atîta răcoare. Dimineaţa, în schimb, era soare, totul strălucea de curăţenie şi de pace, de lumina viguroasă a sfîrşitului de iulie. Ei? (economistul) – şi ceva, vreo aventură?... Întrebarea era bine căptuşită. Avea, în sine şi în suspensie, de toate. Minus femeile, probabil: la optzeci..., la şaptezeci de ani.. Şi cînd nu sunt femei, cînd femeia dispare din decor, cu toate ambiguităţile, obsesiile, spuse ori nespuse, ale conştientului, subconştientului, spiritul se înalţă, mai sprinten, spre culmile percepţiei şi gîndirii, scenele observate, în natură, căpătînd o luciditate anevoe dobîndită în alte împrejurări. Şi în *Drajna asta* (unde-şi petrecuse vacanţa psihanalistul) nu văzuse nimic extraordinar? Nu se întîmplase ceva care să-l pasioneze? să mai tragă nişte concluzii asupra existenţei, pe care prietenul său o cercetase atît, pe-o parte şi pe alta, şi mai ales în tainiţele în care doar ochiul unui doctor de suflete poate pătrunde?... Măcar acolo, în liniştea satului, găsise, oare, descoperise vreo şansă? Şi dacă el, care scotocise atît de adînc sufletul omenesc, natura acestui, suflet, să-i zicem, putea să depună mărturie că binele, mă rog, bine să-i spunem, va avea cîştig de cauză, nu, nu acum, ca economist ştie perfect că nu, dar aşa, cîndva în viitor, şi acela nu prea apropiat?...

Doctorul zîmbea, profesional. Lăsîndu-se pipăit, ciocănit, scotocit, cum scotocea el însuşi pe vremuri... Dragă Nelule, i se adresă el omului cifrelor, – şi înainte de a zice *Nelule*, îşi aprinse pipa, un Brigg crăpat într-o parte, cu ţeava îndoită, de os, os veritabil, cu muştiucul mîncat de aprigii dinţi ai protezei. Şi psihanalistul îi spuse că, la Drajna, în grădina casei unde şedea, văzuse cel mai estetic şi mai cumplit lucru pe care-l surprinsese vreodată în natură; ceva *cumplit de estetic*; sau, invers, *estetic de cumplit*; şi că dacă el, în loc de psihanalist, ar fi fost scriitor, ar fi dat lumii, poate, o capodoperă... *Zi, Ghiţă, dragă, nu mă fierbe*! Şi, în fine, psihanalistul, psihanalizat, zise. Cum stătea el într-un fotoliu de paie dimineaţa, la soare, înaintea unui perete înalt şi măreţ de cîrciumărese, petunii, crini şi altele, spălate de ploaia de cu seară... Cum cloşca de alături, din adăpostul de sîrmă împletită, să nu dea iama în păsări Ionică, motanul vecinului, îşi hrănea puii care piuiau veseli ciugulind mălaiul... *Raiul, Nelule, raiul pe pămînt*! exclamă doctorul, spre încîntarea economistului. *Cînd, deodată, Nelule...*

Cloşca se alarmează. Cloncăne îngrozită. Puii se strîng grămadă. Se urcă unii peste alţii, disperaţi. Cîrciumăresele, crinii se schimbă la faţă, pălesc, îşi trag pleoapele în jos, petalele lor minunate. Auzise de Ionică. Dar nu-l văzuse pe Ionică. Şi cotoiul Ionică apare pe după casă cu o turturică în bot, vie, fîlfîind, scoţînd ţipete ascuţite *de protest*, de *protest*, dragă Nelule, aşa sunau, iar penajul pur, gri cu alb, zbaterea lui părea pălăria de seară a unei marchize din secolul trecut făcîndu-şi vînt cu evantaiul la teatru... N-o omorîse, vasăzică; mai întîi se jucase cu ea; cîteva secunde, fiorosul Ionică i-o arătase, triumfător, psihanalistului. Apoi, execuţia, scurtă, ca şi ospăţul propriu-zis avură loc, la adăpostul atît de speriatelor, deşi superbe şi în spaima lor, cîrciumărese.

■

TEATRU

Încă un seism în teatrul românesc

MEDIOCRITATEA nu se poate dezminţi, indiferent de funcţia şi rangul pe care a ajuns, vai, să le poarte. Ea nu poate ieşi din impostură şi agresivitate. Iar formele în care acestea se manifestă sînt din ce în ce mai aberante, ca şi sistemul care le naşte şi le propagă infatigabil. Se plătesc polițe usturătoare pentru că unii mai au coloană vertebrală. Sînt jignite şi umilite valorile pentru că nu înţeleg odată să se lase pătate măcar de murdăria pe care o dizlocă cele mai mici mişcări ale non-valorilor. Astăzi, nulităţile, veleitarii şi frustraţii sînt la modă în societatea noastră cum n-au fost poate niciodată, nici chiar în anii comunismului. Lumea pe dos în care trăim este plină de grotesc, de ambiţii prea mărunte ale unor oameni de asemenea prea mărunţi, care dau din ce au ca să facă valuri mari, să fie remarcaţi, să li se rostească numele, să ajungă să demonstreze că sînt buturuga mică de care se împiedică carul mare.

I s-o fi rostit oare, vreodată, numele lui Mircea Micu cît i s-a pronunţat de vineri 29 iulie încoace, de cînd măria sa, consilier teritorial şef al Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului Bucureşti şi Sectorului Agricol Ilfov, s-a trezit că-l demite pe regizorul Alexandru Dabija din funcţia de director al Teatrului Odeon? Vă asigur că nu. Dumnealui, în cercul strîmt al nimicniciei în care se zbate, a comis nu numai un imens afront, o mare nedreptate formulată în termeni ce te lasă perplex, ci şi o enormă ilegalitate, care-l acuză nu numai moral, dar şi juridic. Vineri 29 iulie, la ceas de prînz, cînd practic orice activitate s-a încheiat, a sosit pe adresa Teatrului Odeon, în atenţia directorului său, o hîrtie-dispoziţie (nr. 39) semnată de Mircea Micu, din care extragem, pentru demonstraţie, următoarele: „Avînd în vedere *adresa* Ministerului Culturii nr. 755 / 28.07.1994; privind eliberarea din funcţia de director la Teatrul Odeon a d-lui Alexandru Dabija şi numirea în această funcţie a d-lui Mărăscu Teodor Nicolae (...) în conformitate cu prevederile *H.G.* (Hotărîre de Guvern) nr. 281/1993 - Dispune: *Art.1* : Cu data de 29 iulie 1994 se eliberează din funcţia de director la T. Odeon domnul Alexandru Dabija *din lipsă de aptitudini manageriale şi a situaţiei extrem de dificilă din cadrul teatrului* (...)" Ne aflăm în faţa unui fals, a unei decizii fără acoperire legală care loveşte într-un mod inadmisibil şi josnic cel mai bun teatru din capitală care, sub direcţia lui Dabija, a parcurs numai în trei ani drumul de la Teatrul *Giuleşti* La Teatrul *Odeon*. Grave sînt mai multe lucruri: 1. restauraţia în cultură a ajuns la forme paroxistice; 2. se doreşte cu aviditate centralismul, implicit controlul, directivele, cenzura, care fac parte dintr-o distrugătoare politică culturală; 3. ne mişcăm într-un vid legislativ - nu există încă legea teatrelor. Amintiţi-vă protestul a 6 mari personalităţi culturale, printre care şi Dabija, pentru a forţa Ministerul Culturii să discute proiectul acestei legi vitale, precum şi vehementul protest al UNITER-ului la Legea bugetului pe 1994, art.24; 4. *adresa* Ministerului Culturii despre care este vorba este semnată de Virgil Ogăşanu, el însuşi un artist la care criteriile valorice ar trebui să funcţioneze. Semnătura dumnealui dă girul unei propuneri venite din partea unui ins care n-are nici-o legătură cu teatrul şi cu valoarea; 5. după cum afirma dl. Crin Halaicu, primarul general al Capitalei, Mircea Micu a comis un abuz, deoarece Hotărîrea de Guvern menţionată nu este semnată de primul ministru. De asemenea, protocolul de preluare de către Ministerul Culturii a teatrelor aflate în subordinea primăriilor nu a fost încheiat pînă la această dată. Prin urmare, nici directorul Direcţiei teatre din minister, nici consilierul şef al Inspectoratului teritorial de cultură nu au baza legală a schimbării conducerii unui teatru care nu se află în sarcina lor; 6. motivele invocate pentru demitere nu au nici un fel de acoperire faptică, sînt complet ridicole, ba chiar paradoxale.

Nu există nici o lege a managerialului, lege pe care Dabija să o fi încălcat. Există doar dovezi concrete ale unui manageriat excelent, materializat, de trei ani încoace, sub direcţia lui Alexandru Dabija în: spectacole-eveniment, mari premii la cele mai importante manifestări teatrale naţionale, turnee internaţionale cu un ecou senzaţional. Să adăugăm şi strategia pe mai multe nivele concepută de Dabija la *Odeon*, menită să deschidă teatrului perspective către noi formule de expresie: experimente; ateliere teatrale; crearea de noi spaţii de joc (înfiinţarea sălii *Pod* şi lucrările de reconstrucţie a sălii *Studio* de la subsolul *Majesticului*); deschiderea *Centrului de Expresie Artistică Odeon*, condus de coregrafa Raluca Ianegic; angajare de actori - Marcel Iureş, Şerban Ionescu, Dragoş Pâslaru, Dan Bădărău - atragerea de valoroşi colaboratori din ţară şi din străinătate - Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuţiu, Vlad Mugur, Alexander Hausvater, Vittorio Holtier, Doina Levinţa, Petre Bokor, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Horaţiu Mălăele, Marian Râlea, Magda Catone, Irina Solomon, Dragoş Buhagiar, Nicolae şi Mihaela Ularu - modalităţi de perfecţionare pentru actori, regizori şi dramaturgi. Mă opresc aici, deşi şirul exemplelor ar mai putea umple un spaţiu considerabil.

A auzit vreodată de toate acestea bietul Mircea Micu? Dar ministrul Culturii? Răspunsul pare a fi mai degrabă negativ. Sau poate, dimpotrivă. Bine informat pe sistemul dosarelor, Mircea Micu ştie totul şi este speriat de faptul că munca formidabilă a acestui director ar mai putea continua, că exemplul său ar putea fi contaminant şi astfel cultura românească ar scăpa de sub controlul unora sau altora şi ar lua-o razna. Ce imens pericol: să afle o lume întreagă că România există prin marile ei personalităţi şi valori ale culturii şi asta, mai presus de orice! Înspăimîntat, Mircea Micu a vrut să facă ordine. Au mai făcut şi alţii, la ore de noapte, cu bîte şi cu gloanţe. Tot la ore cînd nu mai găseşti pe nimeni pe niciunde, cînd marea majoritate este plecată în concediu, cînd Parlamentul este în vacanţă, Mircea Micu (nume predestinat măririlor!) ticluieşte o hîrtie de destituire ilegală, plină de venin şi răzbunare.

La urma urmelor, nu este decît un act care scoate la iveală o teribilă neputinţă în faţa valorii. Pe 1 august, a fost alături de Alexandru Dabija şi a protestat o minoritate, ce-i drept, de elită: Silviu Purcărete, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Sanda Manu, Ion Caramitru, Mihai Măniuţiu, Irina Petrescu, Alexandru Darie, Doina Levinţa, Marcel Iureş, Nicolae Ularu, Ştefan Radof, Nicolae Manolescu, actori ai Teatrului Odeon, critici de teatru, ba chiar şi Primarul General al Capitalei. Un impresionant gest de solidaritate artistică, pe care probabil nimeni nu l-a luat în calcul. Întotdeauna într-o societate ca a noastră valorile sînt în minoritate şi tocmai de aceea sînt agresate de majoritate. La fel s-a întîmplat cu Vlad Mugur, Andrei Şerban, Lucian Pintilie, Iulian Visa, Silviu Purcărete, iar acum, cu Alexandru Dabija. E sigur că ambiţioşii de la putere, doar instrumente ale centralismului odios, nu se vor opri aici. Nici n-au cum. Inerţia răului şi a distrugerii este colosală. Faptul că dl. Tudor Mărăscu a acceptat, în aceste condiţii, să-i urmeze lui Dabija nu dovedeşte, din păcate, decît că a optat să meargă umăr la umăr cu exponenţii unei lumi degradate moral.

În ciuda tuturor, un lucru rămîne valabil, domnilor: talentul şi valoarea nu le poate lua decît cel care le-a dăruit: Dumnezeu. Şi numai odată cu moartea. Dar nici măcar atunci, pentru că, prin tot ce au făcut, marile nume ale acestui neam rămîn în istorie. Restul, deşertăciune. Pe 1 august, doar în cîteva ore, am trecut prin infern, prin purgatoriu şi am zărit chiar şi orizontul paradisului. Şi toate astea, pentru că, de cînd cerul şi pămîntul, există lichele şi sublimi.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

În loc de *erată*

ÎN *România literară* nr. 28 (27 iulie – 2 august) am publicat, în spaţiul rezervat rubricii plastice, un text intitulat *Interferenţe spirituale*. Motivaţia lui imediată era expoziţia omonimă deschisă la Muzeul de Artă din Timişoara, iar cea mai îndepărtată şi mai generală o anumită exacerbare a falsei adversităţi Orient-Occident, din ce în ce mai prezentă în publicistica noastră culturală. Inevitabil, textul avea zonele lui delicate, el încercînd să cuprindă, într-un spaţiu dat, atît referinţe concrete la expoziţie, cît şi elemente care depăşeau strictul discurs expoziţional. În consecinţă – şi din motive lesne de înţeles –, analiza şi demonstraţia au fost înlocuite cu enunţul şi apelul la memoria cititorului. Dar în pofida acestor constrîngeri se încerca, totuşi, – măcar ca subiect pentru o posibilă meditaţie – semnalarea unei realităţi atît de simple (şi chiar de evidente) încît riscă să fie trecută cu vederea: binoamele nu sînt obligatoriu divergente, termenii lor nu se anihilează, iar opţiunea pentru unul sau altul nu conferă ipso facto autenticitate umană, valoare morală şi estetică, anvergură culturală şi bogăţie spirituală. Termenii aparent adverşi pot fi convergenţi în absolut cu o vigoare infinit mai mare decît aceea a consensului edulcorat şi călîu. Pentru că tensiunile născute din conştiinţa identităţii, fie ea şi supralicitată, sînt mult mai eficiente decît liniştea nevertebrată care devine, cu timpul, simplă apatie. Premisa şi concluzia textului cu pricina erau, aşadar, încercarea de a sugera că noţiunea de Orient a fost, de-a lungul vremii, viciată de o sumă de suprapuneri şi asocieri care n-a făcut decît să-i perturbe conţinutul şi să-i anexeze înţelesuri peiorative. Dar pentru ca teza să fie înţeleasă exact, era nevoie de foarte puţin; textul să apară în chiar forma în care a fost conceput, fără distorsiuni şi alterări. Or, spre stupefacţia mea şi, presupun, spre nedumerirea cititorului, el a apărut într-o formă în care originalul se regăseşte cu multă dificultate; cuvinte înlocuite arbitrar, omisiuni, fraze înjumătăţite, dar cu o ciudată aparenţă de continuitate. Efectul este previzibil: o ilizibilitate a ideii, dar şi gramaticală şi logică, greu de contracarat prin încercări de restaurare ad hoc.

Din respect pentru cititor – şi deopotrivă pentru litera scrisă (şi tipărită) – mă simt obligat să fac acum cîteva precizări care, sper, vor mai atenua din efectul stupefiant şi involuntar hilar al textului, aşa cum a apărut el în numărul mai sus pomenit. Aşadar: în coloana I, rîndul 32, în loc de „spaţii de lectură paralele sau *sugestive*" se va citi „spaţii de lectură paralele sau *succesive*". În coloana I, rîndurile 44-45 şi în coloana a II-a, rîndurile 1-6, în loc de „Dar dincolo de finalitatea muzeografică a expoziţiei şi de coerenţa ei interioară, o întrebare se naşte, oarecum, de la sine: dacă în fapt polaritatea Orient-Occident este foarte fluidă, uneori sursele şi motivaţiile şi cum se explică recurenţa şi actualizarea ei?" se vor citi: „Dar dincolo de finalitatea muzeografică a expoziţiei şi de coerenţa ei interioară, o întrebare se naşte, oarecum, de la sine: dacă în fapt polaritatea Orient-Occident este foarte fluidă, *iar uneori laxă pînă la fragilitate, cum se explică, în fond, sursa, motivaţia, recurenţa şi acutizarea ei?*" În coloana a II-a, rîndurile 10-11, în loc de „trei *sferturi* de fenomene" se vor citi „trei *straturi* de fenomene". În coloana a III-a, rîndurile 4-12, în loc de „Ea îşi are rădăcinile imediate şi se prelungeşte pînă spre cel de-al doilea război mondial sub forma disjuncţiei ruralism-sincronism, iar pînă în istoria noastră imediată sub aceea de protocronism-sincronism (ultimul termen fiind deseori incriminat drept *cosmopolitism*)", se vor citi: „Ea îşi are rădăcinile *directe în conservatorismul eminescian şi în liberalismul de la finele sec. XIX* şi se prelungeşte pînă spre cel de-al doilea război mondial sub forma disjuncţiei ruralism-sincronism, iar pînă în istoria noastră imediată sub aceea de protocronism-sincronism (ultimul termen fiind deseori incriminat drept *cosmopolitism*)". În coloana a III-a, rîndul 30, în loc de „descalificat" se va citi „descalificant". Las la o parte, pentru a cruţa răbdarea cititorului, scăpările de litere şi estropierile unor nume proprii.

După o atît de năucitoare şi inexplicabilă agresiune la text, în mod legitim ar trebui să apară bănuielile. Dar cum mă bucur de o rezistenţă funciară la agresiune (avantajul primei generaţii la oraş!), îmi reprim din faşă demonii suspiciunii şi mă feresc a cădea în interpretări delirante. Iau întreaga întîmplare ca pe o experienţă necesară şi plină de învăţăminte. Dacă totul ar fi fost perfect, nu exista decît solitudinea şi abstracţia perfecţiunii. Eroarea ne umanizează, ne socializează şi ne aminteşte că nu sîntem singuri. Undeva mai trăiesc culegători, corectori etc. Singuri în performanţă, solidari în eroare, iată un prim pas spre înţelepciune!

■

N.R. Greşeli inadmisibile de corectură au făcut necesare precizările d-lui Pavel Şuşară. Cerîndu-ne scuze colaboratorului nostru, ne asumăm răspunderea faţă de o atît de delicata situaţie şi vom încerca să evităm repetarea ei pe viitor.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

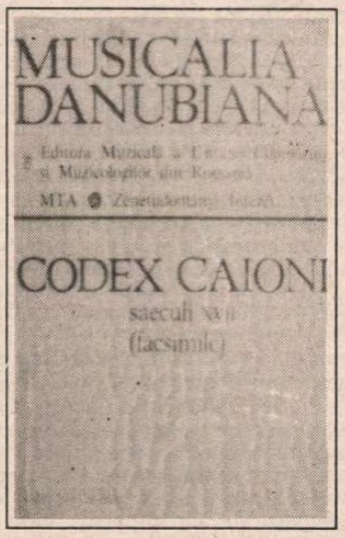
O înfăptuire editorială memorabilă

Convorbire cu prof. dr. Octavian Lazăr Cosma

ÎN BIROUL secţiei de critică şi muzicologie al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, am fost de faţă, timp îndelungat, la discutarea, înainte de darea la tipar, a unei extrem de importante culegeri muzicale din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, *Codex Caioni*. Acum, după apariţia comentată a acestui revelator document, graţie unei excelente colaborări ştiinţifice româno-ungare, am solicitat comentariile celui mai important muzicolog al nostru la ora aceasta, profesorul Octavian Lazăr Cosma, care predă disciplina respectivă la Academia de Muzică din Bucureşti. El este autorul unei lucrări în 2 volume despre *Opera românească*, a analizei creaţiei fundamentale a lui George Enescu în monumentala exegeză *Oedipul enescian* şi a unei priviri istorice a dezvoltării muzicii pe teritoriul României în cele 9 volume apărute pînă acum din *Hronicul muzicii româneşti*, acoperind perioada de la începuturi pînă în anul 1920. Vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Octavian Lazăr Cosma este şi redactorul-şef al revistei „Muzica", publicaţia dobîndind, sub conducerea sa, o deosebită pondere în luminarea prezentului şi trecutului creaţiei şi vieţii muzicale a ţării. Socotesc că expunerea sa este mai interesantă citită cursiv, fără să fie întreruptă de obişnuitele întrebări ale celui ce provoacă *interviul*. De aceea, o voi reda în acest fel:

„În Uniunea noastră, care grupează şi muzicologii de frunte ai ţării, am avut această preocupare – de a lărgi orizonturile cunoaşterii în privinţa trecutului muzicii româneşti. A fost o epocă, dominată de concepţia că muzica românească există ca artă profesionistă abia de la sfîrşitul secolului XIX. Or, adevărul este altul: găsim nume de muzicieni începînd din secolul XIV, îndeosebi în Transilvania, care au cultivat aceleaşi forme întîlnite în Europa occidentală. Totodată, a existat şi un curent de muzică bizantină, ilustrat de personalităţi de o vastă cultură, de la care se păstrează manuscrise atestînd puternice grupări de creaţie şi de cîntăreţi, precum şcoala de la Putna cu Evstatie Protopsaltul sau de la Bucureşti cu Filothei, psaltul lui Constantin Brâncoveanu. Manuscrisele muzicale vechi, care comportau sisteme de notaţie specifică timpului respectiv, se cereau transcrise şi date la lumina tiparului. Evident, aceasta presupunea specialişti, studii îndelungate ce necesitau stăpînirea unor domenii interdisciplinare. În ultimii ani, în acest context au fost date pulicităţii o serie de importante manuscrise vechi, care au darul să redimensioneze chipul istoriei noastre muzicale. Un asemenea document, care suscita interesul muzicologilor în cea mai înaltă măsură, era şi *Codicele Căianu*, despre care se cunosc cîteva studii semnate de George Simonis, Martian Negrea, dar care după 1945 a dispărut din biblioteca Ordinului Franciscanilor din Cluj unde se păstrase, intrînd într-un con de umbră. I s-au pierdut urmele dar, după 40 de ani, misterul a fost dezlegat. Codicele, împreună cu alte manuscrise, a fost zidit în mănăstirea Şumuleul Ciucului, fiind scos la lumină de teama ca să nu se deterioreze şi să se piardă definitiv, devenind irecuperabil. Desigur că acest manuscris a avut o soartă curioasă, un destin dramatic; scris în jurul anilor 1650, a rămas aproape necunoscut timp de aproape trei secole, intrînd încet-încet în atenţia unora care i-au sesizat bogăţia, valoarea, ca apoi să fie zidit. Desigur, multe file au fost supuse unui proces de degradare, dar prin grija restauratorilor bucureşteni manuscrisul a fost recuperat şi astfel a putut fi din nou nu numai studiat ci şi editat.

Codicele însumează peste 200 de pagini şi conţine piese muzicale vocale şi instrumentale religioase şi laice. În felul său, constituie o antologie foarte bogată, care cuprinde creaţii de autori consacraţi, nume celebre în arta renascentistă, ca Monteverdi, Viadana, Schütz, Grandi, di Lasso, Gallus, Banchieri, Praetorius etc. De asemenea, găsim în cuprinsul lui melodii populare din această zonă geografică şi – ceea ce este deosebit de important – melodii româneşti, printre primele notate în sistem de tabulatură şi care poartă indicaţia originii lor. Codexul acesta are mai mulţi autori, este notat de mai multe mîini. Cele două mai importante prin bogăţia contribuţiei lor sînt: Matei din Şeredei (*Mathias Sergely*) şi Ioan Căianu (*Johannes Cajoni*), acesta din urmă impunîndu-se ca principal autor, ceea ce şi explică de ce manuscrisul îi poartă numele. Ioan Căianu a fost un călugăr franciscan cu studii în Slovacia şi care s-a manifestat ca om de cultură cu interese în diverse domenii: teologie, filozofie, geografie, ştiinţele naturii, muzică, construcţie de orgi etc. A ocupat poziţii însemnate în ierarhia bisericii catolice şi s-a impus prin acţiunea de răspîndire a cărţi tipărite, slujind în acest fel cultura maghiară, dar nu o dată îşi afirmă în mod explicit originea română.



Este de menţionat că acest codice este numai unul din volumele tipărite sau rămase în manuscris lăsate de Căianu, fapt care ne relevă, odată în plus, însemnătatea aportului său cultural.

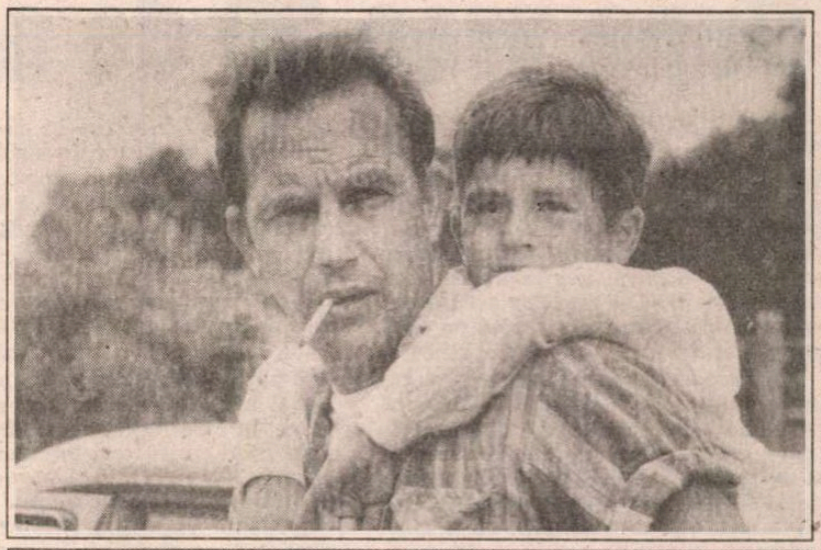
Codicele Căianu, prin bogăţia pieselor pe care le pune la dispoziţie, este o oglindă a repertoriului muzical din epoca respectivă, lăsînd să se întrevadă cît de masivă era prezenţa artei occidentale în zona noastră, ca de altfel şi nivelul ridicat al măiestriei interpretative. Avînd astăzi acest tezaur la dispoziţie în notaţie curentă, fără îndoială că graniţele repertoriului formaţiilor instrumentale şi vocale actuale vor fi considerabil extinse. Există zeci de piese unicat, care nu pot fi găsite în alte surse. De asemenea, această comoară muzicală sîntem încredinţaţi că va deveni terenul unor investigaţii muzicologice rodnice, inclusiv în stilul respectivei epoci.

Pregătirea pentru tipar a comportat o muncă ştiinţifică uriaşă, căreia i s-a dedicat Saviana Diamandi, muzicolog de aleasă probitate; ea a efectuat un volum mare de transcrieri, ca şi studiile ştiinţifice, presupunînd parcurgerea unei ample bibliografii – mai ales ungare şi româneşti, o profundă stăpînire a limbajului muzical renascentist, ca şi cunoaşterea temeinică a semiografiei respective, de tabulatură. În acţiunea de transcriere şi studiere, a colaborat cu Agnes Papp, muzicologă de la Budapesta, care de asemenea s-a implicat în transcrierile şi în comentariile de specialitate. Codexul lui Căianu este tipărit în trei volume, în urma unei convenţii încheiate în 1990 între Ministerele Culturii din România şi Ungaria. Latura nemijlocit practică de pregătire pentru tipar, deci asigurarea probităţii profesionale în acest complex demers, a revenit Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din Româna, prin biroul de critică şi muzicologie, precum şi Institutului de Muzicologie din Budapesta, reprezentat de prof. László Dobszay. Volumul I s-a tipărit la Editura Muzicală din Bucureşti şi conţine, în afara studiilor, facsimilul codicelui în integralitatea lui; volumul II, prima şi a doua parte, a fost tipărit la Budapesta şi conţine, în afara studiilor, toate piesele Codicelui în notaţie modernă. Aceasta reprezintă, fără îndoială, o operă editorială impunătoare, un titlu referenţial, o contribuţie excepţională atît în plan ştiinţific cît şi artistic. Totodată, această tipăritură, înscrisă în colecţia „Musicalia Danubiana", marchează un pas însemnat pe linia unei fructuoase colaborări a muzicologilor din cele două ţări vecine."

Simplu, dar elocvent, nu? ■

CINEMA

Voiaj către imperfecţiune



Kevin Costner în *O lume perfectă*

„NIMENI nu e perfect" – cu această replică se încheia *Unora le place jazz-ul*. Vorbind despre *O lume perfectă* (primul film regizat de către Clint Eastwood după succesul *Necruţătorului*), replica cu pricina se potriveşte perfect – cu atît mai mult cu cît este valabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd rimează cu titlul, care indică exact contrariul a ceea ce afirmă, „lumea" creată de către scenaristul John Lee Hancock nefiind cîtuşi de puţin „perfectă". Iar pe de altă parte diagnostichează cu precizie calitatea peliculei în discuţie, care se plasează la o distanţă apreciabilă de perfecţiune.

Promovat cu mult tam-tam, primit cu aprecieri critic-publicitare exaltate (de tipul: „Maiestuos, profund mişcător" – *New York Times*; „Încă un triumf pentru Clint Eastwood. A devenit un artist care meditează şi emoţionează în acelaşi timp: un maestru, în sensul clasic al cuvîntului" – *New York Magazine*; „Cu adevărat extraordinar – e un film care va rămîne" *New York Daily News*), figurînd pe lista filmelor cu cele mai grozave încasări din toate timpurile (înregistrînd de la lansarea sa în Statele Unite şi pînă în aprilie anul acesta 13.900.000 de dolari), *O lume perfectă* nu este nici pe departe ceea ce îşi imaginează inocentul virtual spectator, ceea ce afirmă sloganurile comerciale ori ceea ce ne-am putea aştepta de la un deţinător al Oscar-ului pentru cea mai bună regie.

Un criminal (Kevin Costner), al cărui cazier începe încă din copilărie, evadează din închisoare şi ia drept ostatec un puşti de şapte ani. Este urmărit de o echipă din care face parte ranger-ul texan Red Garnett (Clint Eastwood), cel care, cu ani în urmă, recomandase pentru copilul de atunci o sentinţă aspră în raport cu delictul minor comis, sperînd că, departe de părinţi săi divorţaţi şi sub supravegherea statului, acesta va evolua pozitiv. Şi totuşi, eroul devine infractor chiar în spatele gratiilor. Iar omul bine intenţionat nu mai este un simplu urmăritor, ci un individ care îşi face probleme de conştiinţă. Cele de mai sus ar fi putut uşor constitui premisa unui reuşit film psihologic, cu atît mai mult cu cît relaţia sentimentală ce se stabileşte între criminal şi puştiul răpit reprezenta un „teren" propice creării unor personaje consistente dintr-o asemenea perspectivă. Însă intenţiile realizatorilor (care vor fi fost ele) par confuze după vizionare şi eşuează cu brio într-un mélange de genuri (de la *road movie* la melodramă, de la policier la drama pe tema copiilor crescuţi fără tată). Astfel încît nici unul dintre firele epice enunţate/anunţate nu se dezvoltă profitabil din punct de vedere al filmului ca ansamblu şi nu beneficiază de o rezolvare satisfăcătoare.

Extrem de plat (la nivelul desfăşurării epice şi al prezentării personajelor), lipsit de dramă, anost, previzibil din orice unghi l-ai privi, *O lume perfectă* va rămîne cu siguranţă filmul cu cel mai lung final posibil. Un final care ar mai fi putut dura încă mult şi bine, dacă unul dintre urmăritori nu s-ar fi hotărît brusc să-l lichideze pe evadat. Punînd capăt simultan chinului celui deja rănit, hohotelor de plîns din sala de cinema şi în general oricărei dorinţe de a mai vedea filme ultra elogiate de către presa americană. Desigur, afirmaţiile de mai sus vor fi folositoare pentru spectatorii care aşteaptă şi altceva de la un film, decît un prilej oarecare pentru a-şi risipi prin lacrimi tristeţile şi angoasele personale. Pentru ceilalţi *O lume perfectă* va fi ocazia cea mai potrivită de a-şi imagina că sînt persoane pline de sensibilitate...

Mai lipsiţi de asemenea „sensibilităţi", vom constata numai eşecul regizoral desăvîrşit prin numeroasele sale imperfecţiuni.

Miruna Barbu

O lume perfectă – (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: Clint Eastwood; cu: Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

După vreo 20 de ani

SĂ NE EXTRAGEM din cap ideea că vrem să revedem un serial. La fel cum ar fi trebui să ne scoatem din cap că recitind o carte, facem asta doar de dragul cărții. O lectură, în care, teoretic, ar trebui să nu ne măsurăm decît cu cartea pe care o avem sub ochi, e supusă și ea unei vederi periferice care ne leagă de evenimente ce n-au nici o legătură cu cartea pe care am citit-o. Pentru mine, atmosfera unică a unui roman pe care azi l-am recitit cu destulă greutate, EU, CLAUDIUS ÎMPĂRAT, era legată de propria mea adolescență. Cînd am recitit acest roman destul de sec și destul de prețios al lui Robert Graves am descoperit că ceea ce căutam recitindu-l era atmosfera lecturii, nu romanul. Știu că sînt persoane care recitesc o carte de cîte zece ori. E vorba de nefericiții care nu sînt în stare să se scruteze fără milă, ca să se rupă de cordonul ombilical al unui trecut de care se simt, cu sau fără motiv, încă apropiați.

Că sînt cărți, puține, care te pot absorbi și la a zecea lectură, asta e cu totul altceva și nu despre ele e vorba aici. Mai e apoi lectura de antrenament a scriitorului, care iarăși nu intră la socoteală. Vorbesc de recitirea cărților despre care știm că nu sînt grozave, dar în care căutăm o anumită atmosferă, un *ce* care de fapt nu le aparține. În catogoria asta intră mai ales cărțile și filmele adolescenței și chiar ale copilăriei. Și unele și altele sună dezolant de gol, a bidon de tablă și a încăpere abandonată.

Cu cîtva timp în urmă am revăzut, la televizor, *Cocoșatul*. Filmul acela mi-a încălzit imaginația cînd aveam vreo 12 ani. Mi se păruse pentru mintea mea de atunci, grandios. Mai exact spus, așa îl simțisem fiindcă mă îndoiesc că apucasem să-mi fac o noțiune despre ce va să zică grandoarea. Mi-am luat băieții lîngă mine, să ne uităm toți trei la el. Băieții, care au cultul seriei cu *Terminator*, m-au părăsit repejor și s-au dus să se joace cu niște dinozauri de plastic, combinați cu broaștele Ninja turnate în cauciuc, echivalentul războaielor cu soldați de plumb despre care amintește, în treacăt, Andersen, într-una dintre povestirile lui. Eu am rămas să mă uit pînă la capăt la acest film în care nici una dintre scenele pe care le vedeam nu semăna cu cele ale amintirilor mele. Dar la marea scenă a duelului din final, ceva din memoria mea s-a pus în mișcare și toată fremătarea puștiului de 12 ani s-a trezit în mine. În mai puțin de un minut mi-am amintit de toate acele lucruri mărunte din sala de cinema de la *Popular* și am retrăit imensa fericire că Micul Parizian l-a străpuns pe duce și că Micul Parizian care mă simțeam, așezat în primul rînd de scaune, se putea întoarce triumfător acasă. Cît de cenușie trebuie să fi fost copilăria mea de mic provincial replantat în Capitală, dacă acest film a șters toate celelalte întîmplări din amintirile mele din anul acela! Închipuiți-vă, un an întreg la vîrsta aceea, în care nu mi s-a întîmplat nimic în viața de zi cu zi. I-am întrebat, după aceea, pe alții de vîrsta și de condiția mea de atunci ce-și mai aduc aminte din perioada cu pricina. Vă asigur că nu ne-am dus cu clasa la *Cocoșatul*. Toți însă mi-au dat acest film la capitolul evenimentul anului. Și *altceva*? *Altceva* nimic. Doar un deșert cenușiu din care mai pot culege, cu mare greutate, amintirea cîte unei jumătăți de oră sau cîte o scenă din aventurile mele de mic provincial aflat în conflict cu ceilalți copii de pe stradă.

Deci am ajuns la *Forsyte Saga*. Nu simțeam nevoia să-l revăd. Adică nu mă simțeam legat cu nimic din vederea mea periferică de acest serial. Chiar dacă l-am urmărit episod de episod. Îl revăd ca pe fotografiile sepia din albumul de familie. Fiecare personaj e la locul lui, poza își păstrează și luciul și dangaua producătorului, dar filmul miroase neplăcut a producție de televiziune. Are ceva din troleibuzul 84 de pe vremuri. Mergea pe aceeași rută, pînă la un punct, cu autobuzul 37, dar nu putea face la dreapta. Adică s-o ia, așa, pe altă stradă, fiindcă voia șoferul să scurteze drumul sau avea chef de o licență în materie de trasee ITB. În afară de asta filmul e ușor cam tezist. De altfel, din acest motiv a și fost programat la noi, pe vremuri. Și cu siguranță, de aceea a fost reprogramat. În ceea ce mă privește, v-aș propune cîteva schimbări în distribuție. În locul răzvrătitului din familia Forsyte să-l punem pe dl Ilie Verdeț sau pe artistul Păunescu. Iar în materie de dreapta dezagreabilă să-l punem pe dl Năstase, acest om al proprietății cu instincte tîrzii. Asta ar fi singura surpriză din acest film în care toată lumea e fercită cu traseul lui 84. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Melo-text

CE FACE orice fidel al radiofoniei în preajma începutului de vacanță? Ascultă melodiile propuse de *Portativul mentalităților călătorului* pe care, în fiecare duminică după-amiază, Anca Romeci îl desenează cu mînă extrem de sigură. Iar această siguranță pare, fără îndoială, prima calitate a emisiunii. Numai că în chiar clipa în care aceste gînduri îmi trec prin cap, disting cu destulă claritate șoapta unui neînsemnat dar tenace demon interior tentat să identifice siguranța cu ostentația oare nu e și primul ei viciu? Nu știu dacă are dreptate, oricum întrebarea îi este adresată autoarei *Portativului* care are și discernămîntul și umorul să o înțeleagă cum se cuvine. Căci deși nu o cunosc personal, mai mult, nu am văzut-o niciodată pe Anca Romeci, îmi place să-i fac portretul din emisiuni. Dar, să revin. Vorbeam despre siguranță dar mă tem că spunînd doar acest lucru rămîn la suprafața *Portativului* și pierd sunetul (meritul) său de adîncime: încercarea, indiscutabil reușită, de a imprima transmisiunii radiofonice o pecete stilistică absolut nouă. În chip obișnuit, ca să nu spun tradițional, relația text/muzică este deseori gîndită de realizatorii din strada General Berthelot după principiul paralelismul ilustrativ. Se pleacă, în genere, de la cuvînt și se caută în fonotecă comentariul adecvat. Se înregistrează 3-5 minute de text și se trage, ca element izolant sau, dimpotrivă, ca element de legătură, o cortină sonoră. În cazul *Portativului* lucrurile stau cu totul altfel. Atît edițiile mai vechi, cît, mai ales cele mai noi, doresc să inaugureze un nou drum radiofonic și neștiind cum să-i exprim mai bine originalitatea, mi-am amintit o metaforă avangardistă.

Picto-poezia, descoperită acum 70 de ani de Ilarie Voronca și Victor Brauner, cu incitanta sa definiție: picto-poezia nu e poezie, picto-poezia nu e pictură, picto-poezia e picto-poezie. Adică nu e nici suma, nici produsul părților intrate în reacție, ci un întreg nou de sine stătător. Tot așa, cred, emisiunile semnate de Anca Romeci vor, parcă, să ne încredințeze că melodia și textul pot fi gîndite dintr-o dată (melo-textul), într-o mult visată simultaneitate, prin depășirea succesiunii și descriptivismului. Secretul unei atît de speciale unificări îi aparține în întregime. În plus, deloc fără legătură cu cele deja arătate, dacă mai lunile trecute, fiecare secvență a *Portativului* depăna, în genere, o poveste, acum interesul se concentrează nu asupra detalierii firului epic, ci a portretizării unei stări de spirit. Așa s-a întîmplat cînd „istoria pe sărite a automobilului de peste ocean" a fost străbătută nu dintr-un interes bibliografic pur documentar, cronologic, faptic, ci pentru a surprinde o mentalitate, a trasa un studiu de caracter, caracterul metropolei americane scufundate în noapte, cu magazinele feeric luminate pentru nimeni, cu străzile bîntuite de hoți insomniaci și misterioși trecători înaintînd spre niciunde și venind de nicăieri. Privite cu un ochi de moralist, itinerariile străbătute de Anca Romeci au o seducție indicibilă. O anume mîhnire și o anume înnegurare nu tulbură ci doar îmbogățește cerul acestor emisiuni pe care autoarea le gîndește a fi „de divertisment", „pentru toate gusturile și toate vîrstele", „poate chiar emisiunea de care aveți nevoie". Mă număr printre cei care au nevoie de ea. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Puterea propagandei (V)

LITERATURA propagandei este o realizare pe care nu o putem rezuma în două disprețuitoare vorbe. Începi să o respecți cînd încerci să evaluezi chiar și numai partea vizibilă a consecințelor ei asupra mentalității populare ca și asupra literaturii propriu-zise, obligate, în fața acțiunii ei tiranice și neobosite, la o politică a replicilor și la un joc al eschivelor cu urmări în plan stilistic.

Nu ar fi lipsit de interes să se scrie o istorie a literaturii postbelice pornind tocmai de la fenomenologia raporturilor dintre literatura ce se vroia în matca ei și digurile oficiale și valurile artificiale ridicate, fără încetare, de propagandă prin literatura și pîrghiile ei. Un studiu al mentalităților nu are cum o eluda, fără să cadă în abstract. Și, de asemenea pentru că nimic nu se poate, la noi, judeca, în absolut și sub raza esteticului pur, nu văd ceva mai incitant și mai adecvat pentru criticul care se ocupă de ultimele patru decenii decît efortul de configurare a figurii spiritului creator ce se ivește în încleștarea dintre forțele lui afirmative și cele prohibitive, din afară. Am încercat - la o sugestie a lui N. Manolescu care a și uitat între timp de ea - să ajungem, trecînd dincolo de aspectul de religie politică a literaturii agitatorice, la izvoarele mitice care îi dau forța. Resentimentul față de cel diferit de tine prin avere și origine, și explicabil prin fantasmele originare, preistorice, ale speciei umane, poate fi accentuat și transformat cu ușurință în *ură*, cînd propaganda e atentă la tendința de coeziune și la sentimentul de forță pe care le capătă cei egali prin origine și sărăcie.

Sceptică în totul, coneluzia noastră este că *invidia*, determinată de spaima ancestrală de orice formă de *individuație* rămîne a fi, ca și curiozitatea, o stare umană constitutivă, fatală în omniprezența și atotputernicia ei, oferind, pînă la urmă, pretextul unei voluptăți stranii care nu i-a scăpat lui Arghezi: „Căci n-ai găsit prinoase s-aduci nici-unui zeu/ Vino și-mi bate zilnic îngenunghiat la ușe./ De ce te-ascunzi? Îți place s-adormi pe șoldul meu,/ Hrănit cu raze moarte, otravă și cenușe./ Tu știi găsi la mine odihnă și uitare,/ Cum nu ți-au dat trufia și brațul tău învins/ Ești slăbănog. Eu tie sorocită-s întradins,/ Ca și tu cîteodată să crezi a fi în stare./ Ți-am înțeles durerea, de mult și, fără să știi,/ Te-am urmărit și,fără să vezi, ți-am sărutat/ Arșița de pe buze cu sfîrcul meu uscat,/ Cu laptele meu muced, de zer și de leșii./ În sînul meu sămînța zvîcnită nu-ncolțește,/ Căci simțitoare ca o fîntînă și o harpă./ Nepipăită încă de ciutură și dește,/ Sînt nesfîrșit de dulce și nesfîrșit de stearpă..."(*Pizma*) Nu cred că analiștii politici nu își dau seama că există totuși, un punct unde, dacă se va acționa coerent, consecințele politice se pot diminua sau măcar amîna. El se află exact acolo unde propaganda regimului totalitar comunist intervenea pentru a împinge pizma în ură și teroare. Ne-am mirat, nu o dată, să recunoaștem, de interesul organismelor europene pentru minorități. Derivate din poruncile Decalogului și din Levitic - unde se vorbea de ispășirea pînă la a treia și a patra generație - a păcatului rîvnirii bunului semenului și al uciderii lui - legile tari ale constituțiilor occidentale îi protejează, nu întîmplător, pe cei puțini de cei mulți. Astfel invidia - care poate fi și ferment al progresului („Teslar pe teslar pismuiește și lupta aceasta - zicea Hesiod - e bună") - nu e lăsată cu sprijinul legilor severe ale societății - să evolueze în ură. Aceasta ar fi, în fond, soluția juridică, în spatele căreia trebuie să vegheze un stat puternic, ferm și chiar necruțător cînd apără legea și pe individ de tirania democrației.

Deplasînd accentul întregii ecuații umane de pe *a avea* pe *a iubi*, Isus ne-a oferit, însă, de mult, soluția morală. Dar cîți dintre noi au avut sau au tăria dacă nu să *iubească* măcar să prețuiască *adversitatea*? Ne vine în minte, în compensație, și soluția practică, aceea care se întîmplă a fi și țelul veritabilului liberalism - crearea unei clase de mijloc - ferită, pe cît posibil, de cancerul urii.

Să recitim sfaturile înțelepte și înduioșătoare primite de Robinson de la unul din primii teoreticieni ai „stării de mijloc". „Prin îndelungata sa experiență - îmi spunea tata - el a ajuns a se convinge că tocmai această stare este cea mai potrivită pentru fericirea omului, întrucît în ea nici nu-l lasă pradă suferințelor, grijilor și greutăților pe care le întîmpină cei din păturile muncitoare, nici nu e mereu împovărată de orgoliul, stricăciunea, ambiția și invidia ce domnesc în păturile de sus ale omenirii.

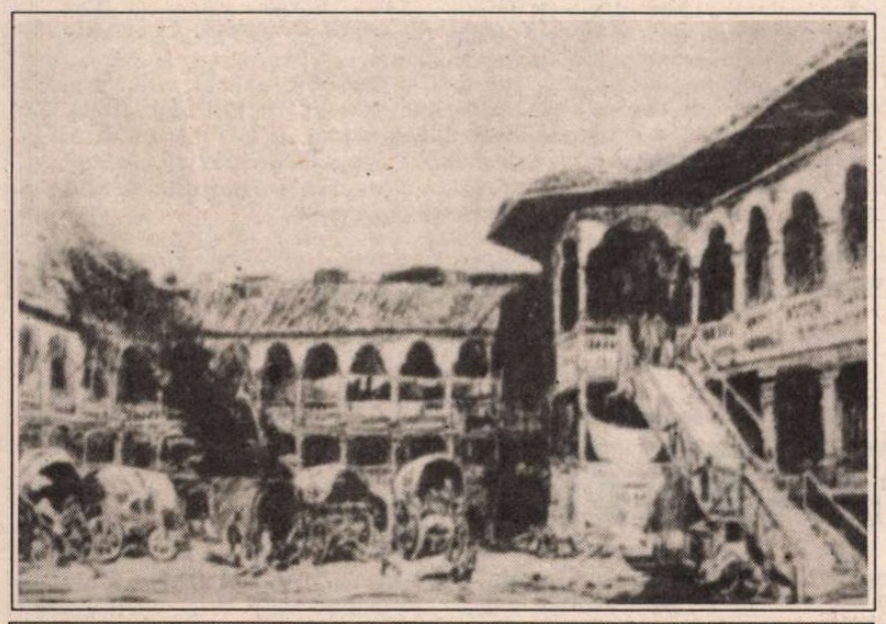
Tata m-a îndemnat să iau aminte la cele ce-mi spunea și să-mi dau seama că toate neajunsurile vieții sînt împărțite între lumea de sus și lumea de jos, pe cînd cei din starea mijlocie au parte de cele mai puține nenorociri. Aceștia nu sînt supuși la atîtea neplăceri și suferințe trupești și sufletești ca ceilalți, care, fie printr-o viață stricată de lux și desfrîu, fie, dimpotrivă, prin muncă grea și lipsuri, își descumpănesc viața, drept firească urmare a felului lor de trai. Păturii mijlocii i-au fost sortite virtuțile și bucuriile de tot felul. Pacea și belșugul îi sînt prietene, iar cumpătarea, liniștea, sănătatea și toate plăcerile vieții între oameni îi țin mereu tovărășie. Apucînd această cale, oamenii trec tăcuți și liniștiți prin viață și tot astfel o părăsesc. Ei nu sînt împovărați peste măsură de munca brațelor sau a capului, nefiind vînduți unei vieți de robie pentru a-și cîștiga pîinea zilnică și nici nu sînt hărțuiți de tot felul de întîmplări uluitoare, ce răpesc sufletului liniștea, iar trupului odihna. Și fiindcă nu sînt roși de patima invidiei și nici de dorul ambițiilor nemăsurate, ei trec liniștit și ușor prin viață gustîndu-i dulceața fără de amărăciune, simțindu-se fericiți și învățînd din experiența fiecărei zile să prețuiască această viață fericită."

„Cine n-ar fi fost oare impresionat de asemenea cuvinte?" - se întreba spășit Robinson.

Peste nu multă vreme, corabia pe care se îmbarcase pe furiș ieșea din golful Humber pentru a intra în prima din furtunile vieții. Pentru că omul e sortit să prefere binelui - noul. ■

Hanul Manuc

BĂTRÎNUL Han al lui Manuc este aproape o legendă, - un monument durat din lemn şi amintiri pentru un Bucureşti necruţător însă şi darnic în iubire, o relicvă de suflet desenată, fotografiată, pictată şi cîntată de artişti, onorată de mari spirite, de oameni politici, prelaţi misionari, generali şi pictori, dar mai cu seamă de puzderie de negustori de toate felurile - asupra cărora a plutit şi continuă să plutească amintirea celui mai fermecător om



Hanul Manuc la 1941. Litografie după desenul lui M. Bouqet.

de la începutul veacului trecut, părintele vestitului han, strălucitul Manuc-Bei.

Hanul, construit aşa cum reiese din toate documentele vechi, între anii 1806 şi 1808 în plin centrul Bucureştilor, pe un teren de la sud-estul fostei Curţi Domneşti, chiar peste drum de biserica Curtea Veche, este opera minţii întreprinzătoare a unui armean bogat, provenit dintr-o familie de baştină din îndepărtata regiune a Araratului, Emanuel Mîrzaian, născut la Rusciuc în 1769. Acest armean poreclit Manuc-Bei a ajuns încă de foarte tînăr la Iaşi, unde şi-a făcut ucenicia la un negustor conaţional, învăţînd, pe lîngă limba română, franceza şi rusa. Un adevărat as al inteligenţei comerciale, după 1790, cînd moare tatăl său, preia toate afacerile părinteşti şi în scurtă vreme izbuteşte să-şi sporească averea în chip miraculos, ajungînd în final a avea legături bancare solide la Bucureşti, Braşov, Sibiu, Lipsca, Viena, ca posesor în arendă al celor mai mari venituri din Ţara Românească. Dar, totodată, Manuc-Bei a cunoscut şi o strălucită carieră ca diplomat, ca mediator de o mare abilitate, între ruşi şi turci, în timpul războiului din 1806-1812.

Cercetătorul George Potra, în cartea sa *Din Bucureştii de altădată*(1981), izbuteşte să ne dea poate cel mai întreg şi mai nuanţat portret al vestitului negustor şi diplomat:

„Manuc-Bei a fost înzestrat de la natură cu calităţi excepţionale: frumos şi impunător, foarte inteligent şi cult, distins şi elegant, adînc cunoscător de oameni, abil şi şiret, mărinimos şi larg la suflet, vorbea douăsprezece limbi la perfecţie, ştia să fie deopotrivă curtenitor şi voluntar. Marea sa calitate era aceea de a prevedea sfîrşitul lucrurilor mai înainte de se produce, astfel că ştia totdeauna ce trebuia să facă. A dorit să fie bogat şi a reuşit să aibă o avere imensă, în bani, moşii şi proprietăţi în Bucureşti şi alte localităţi. Prin însuşirile sale naturale şi prin ascuţita sa abilitate diplomatică el a adus servicii Rusiei şi Turciei, cînd aceste două state puternice erau în război. Aceste servicii i-au fost plătite nu numai cu titluri, decoraţii şi înalte scrisori de mulţumire, dar şi cu mult aur, scutiri de impozite şi alte avantagii, printre care darea în arendă a celor mai însemnate averi ale statului după care a avut venituri uriaşe".

Mai în glumă, mai în serios, putem spune că Manuc-Bei se afla bine şi cu ţarul Alexandru, care îi acordă drept mulţumire titlul de cavaler al ordinului Sf. Vladimir şi îl numeşte cinsilier, şi cu otomanii, cu „ilustrul Ahmed Paşa", vizirul, care îl trata cu stimă dar şi cu teamă. O gravură din 1811 aparţinînd lui Fr. Lanphin Gölnworth ne dezvăluie o seamă de trăsături din înfăţişarea dar şi din portretul caracterologic al acestui cuceritor personaj.

Ideea lui Manuc-Bei de a construi un han era mai veche, dar realizarea a fost posibilă abia după 1806, cînd terenurile Curţii Domneşti au început a se vinde la licitaţie. Manuc, deşi străin, obţine dreptul de cumpărare, ca recompensă că reuşise să îndepărteze în chip abil de Capitală bandele turceşti ale lui Manav-Ibrahim, salvînd de jaf oraşul şi pe boieri.

Hanul, ridicat în numai doi ani, era mare, construit cu gust, în interior cu foişoare în arcade, cu ornamente în stuc la uşi şi ferestre. De forma pătrată, avea o singură intrare, subsol, un parter înalt şi un singur etaj. Subsolul avea 15 beciuri mari (într-unul singur de pildă, la un moment dat erau depozitate 2000 litri de ulei în chiupuri mijlocii), 23 de prăvălii la parter, 10 magazii, 2 saloane mari, 20 de odăi jos, iar la etaj 107 odăi. Curtea era pavată cu piatră de rîu, în mijlocul ei aflîndu-se o cafenea şi o grădină cu „jet d'eau", acestea din urmă dispărute foarte curînd, după moartea lui Manuc-Bei (1817), cînd hanul decade vertiginos.

Dar pînă atunci, în anii de glorie ai hanului, 1808-1817, aici s-a petrecut şi un eveniment deosebit: la 26 mai 1812, în sala de recepţii se încheie pacea dintre ruşi (reprezentaţi de generalul Kutuzov) şi turci (de marele vizir Ahmed Paşa), mediată cu abilitate de însuşi Manuc-Bei ca amfitrion. Şi, pentru a ne da seama de opulenţa bucătăriei din acele vremuri de prosperitate a hanului, vom arăta ce se servea într-o singură zi, pentru toate categoriile şi neamurile de călători aflaţi la han sau în trecere: 1. Salata arnăuţilor; 2. Salata băcanilor; 3. Salată bizantină cu limbă; 4. Salata sacagiilor; 5. Salata tăbăcarilor; 6. Salata tîrgoveţilor; 7. Salată turcească; 8. Vinete Imam Baialdîn; 9. Vinete orientale; 10. Vinete à la turque; 11. Crap copt à la Snagov; 12. Zacuscă à la Manuc; 13. Gustarea lui Bachus; 14. Omleta covacilor; 15. Ochiuri mocăneşti; 16. Ciorbă domnească de burtă; 17. Ciorba mezelarilor; 18. Supă măcelărească; 19. Supă turcească de miel; 20. Gîscă sau raţă à la Valahia; 21. Pilaf oriental; 22. Varză haiducească; 23. Sărmăluţe mincinoase; 24. Frigărui orientale (apud I. Paraschivescu-T. Iliescu: *De la hanul Şerban Vodă la hotel Intercontinental*, 1979).

Cum spuneam, după moartea lui Manuc-Bei, hanul, prost administrat de epitropii urmaşi şi de arendaşi, decade an de an, devenind „un azil şi un bîlci de tot felul", cum scria un călător francez. Dacă în 1825, cînd îl închiriase pitarul grec Dimitrios Iconomidis (Economu), hanul încă mai avea o cafenea, o cofetărie, o cîrciumă şi un birt cu mîncăruri variate, prin 1834 pastorul anglican Benjamin Barker, aflat la acest han, notează fără echivoc că „odăile nu erau mobilate", iar în 1839 misionarii scoţieni Andrew A. Bonar şi Robert Mc.Cheyene pur şi simplu s-au mutat a doua zi după instalare din pricina gălăgiei şi a murdăriei. Pe la 1860 pictorul francez Auguste Lancelot, care îl însoţea pe politicianul, tot francez, V. Duruy, desenează hanul şi lasă o foarte pătrunzătoare descriere a stilului şi a atmosferei acestui han la care, zice el: „oamenii cu nervii delicaţi, cu pielea subţire, vor face mai bine să nu intre, dar curioşii, doritorii de a cunoaşte trecutul, vor avea ce să vadă. S-a păstrat neatinsă prima-i fizionomie, din nenorocire întunecată de necurăţenie". Şi, cu un spirit de observaţie ieşit din comun, întregeşte acest tablou nu prea favorabil: „Galeriile în care se deschid odăile hanului servesc de loc de plimbare şi de săli comune. Domneşte acolo o nepăsare şi o nesfială de cei dimprejur nemaipomenită. Sub ochii tuturor, toleranţa, care nu e lauda nimănui: fiecare face ca la el acasă. Din locul unde mă aşezasem eu ca să-mi fac schiţele, puteam să văd pe o bălană nemţoaică spălînd rufe zdrenţuite de prima necesitate pe care copiii le aşteptau, pe un bărbier ambulant răzînd bărbi şi cefe, pe o ţigancă dantînd înaintea unor turci cu chef, pe un comediant, în tricou decolorat, dînd lecţii unei maimuţe jerpelite. În acelaşi timp, zdrăngăneala unei cobze, însoţind un glas melancolic şi dulce, se auzea prin căscătura unei uşi de la spatele meu, lăsată jumătate deschisă, iar din fundul unui coridor întunecos auzeam plînsul unui copil în faşă. Curtea năpraznică îmi înfăţişa priveliştea cea mai cu haz şi cea mai variată din lume: tabără, depozit, tîrg, bursă, menagerie erau toate deodată; de-a lungul pereţilor, coveltire, lăzi, corturi, baloturi de marfă, buţi; în fund, în firide mari, închise cu gratii, teancuri de piei proaspete, lînă umedă, carne de bivol, risipite peste tot, grămezi de paie şi de băligar. În această învălmăşeală, o frămîntare nesfîrşită de birji, de ţărani călări, femei purtînd tîrguieli, cai deshămaţi care se scutură, nechiază şi asvîrlă cu picioarele dinapoi, cîini care urlă, porci mari negri care grohăie de plăcere scormonind cu rîturile pîrîul lat de apă grasă, care se scurge mereu din bucătărie. Această mişcare, acest zgomot nu tulbura nici o clipă pe turcii, pe românii, pe bulgarii, pe grecii care-şi vedeau liniştiţi de treburi, discutînd, tocmindu-se sub prezindenţa ovreilor, care le schimbau pe loc banii, înarmaţi cu ochelari mari, rotunzi, cu pietre de mehenghiu cu balanţe".

Hanul Manuc transformat în Hotel Dacia, vedere înspre Piaţa Mare (Unirii), 1930.

CU TOATE modificările şi renovările făcute în 1848 şi 1863, hanul continuă să decadă în special datorită serviciilor mereu mai neglijente. Abia în 1870, cînd noul proprietar Lambru Vasilescu realizează o reparaţie generală, hanul devine hotel: vestitul Hotel Dacia, care va cunoaşte o nouă înflorire. În 1879 într-una din sălile mari, de jos, actorul cupletist de mare succes I.D. Ionescu deschide un teatru, unde, în afară de spectacole teatrale şi muzicale, el organizează şi seri distractive şi baluri mascate (de patru ori pe săptămînă), foarte căutate de tineretul bucureştean, în concurenţă cu balurile de la sala Bossel de pe Calea Victoriei. De pildă, în 1879 un mare spectacol care a atras seri la rînd toată Capitala a fost dat de americanul James Lwon, care se scufunda într-un bazin transparent plin cu apă şi stătea acolo timp de cinci minute scriind, mîncînd şi fumînd, truc rămas un mister. Apoi, în 1880 I.D. Ionescu a adus o trupă de zuluşi din tribul Beni Zug-Zug, treizeci de dansatori negri, ale căror spectacole făceau săli arhipline. Mai tîrziu aici a jucat cu un succes inegalat şi trupa lui Grigore Manolescu.

Tot acest salon devine faimos şi ca loc de întruniri publice, între 1878-1916. Aici s-au perindat mari oratori ca N. Fleva, Take Ionescu, Barbu St. Delavrancea, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Titulescu ş.a.

Titulatura de Hotel Dacia s-a păstrat pînă în anul 1948. Din 1967 pînă în 1971 clădirea a suportat masive lucrări de restaurare, după desenele şi gravurile vechi, căpătînd înfăţişarea hanului de pe la mijlocul secolului trecut. Aspectul de azi este în linii mari asemănător cu cel oferit de desenul din 1841 datorat lui M. Bouqet, dar şi cu unele amănunte (scările curţii interioare) dintr-o fotografie din 1860 realizată de Carol Popp de Szathmari. Hanul Manuc cuprinde acum un hotel, un restaurant cu două saloane, două terase de vară amenajate pe cerdacuri, o grădină de vară cu mîncăruri specifice Bucureştilor de altădată, după rețetele orientale şi româneşti, patiserie-simigerie, cafenea şi diverse magazine de artizanat.

Din păcate, mulţi bucureşteni care trec zilnic pe cheiul Dîmboviţei habar n-au că acel şir de mici prăvălioare ce au deasupra un cat scund cu multe ferestre înguste, nu e decît latura sudică a hanului. Bucureşteanul de azi nu ştie hanul decît în imaginea sa oferită de intrarea boltită din latura nordică, mai aspectuoasă, şi de curtea interioară, primitoare şi evocatoare.

Constantin Olaru

Mărturii

PUŢINI dintre marii scriitori ai lumii au simţit nevoia obsesivă de a-şi explicita, comenta, defini, interpreta opera cum a făcut-o Witold Gombrowicz. Fenomen explicabil nu numai prin convingerea sa că decodarea esenţialului putea să scape chiar şi celui mai bine intenţionat exeget, dar şi prin dorinţa aprigă de a asigura scrierilor sale perenitatea, într-un univers al efemerului şi al necontenitelor mutaţii. După 24 de ani de exil argentinian, oare s-au păstrat urme trainice ale trecerii sale acolo unde a debutat a doua oară (după primul său debut polonez), şi de unde va porni în 1963 spre Europa, al cărei fiu de drept s-a considerat a fi întotdeauna? Pentru a da un răspuns întrebării, soţia şi legatara sa, Rita Gombrowicz, a întreprins în Argentina două călătorii succesive, în 1973 şi în 1978-79, adunând mărturii scrise sau documente. Volumul astfel constituit, apărut în 1984 la Denoël, *Gombrowicz en Argentine*, ordonează materialul cronologic, dar şi conform nucleelor de sociabilitate de odinioară şi aduce numeroase şi utile informaţii cercetătorului interesat, cât şi amănunte atracţioase pentru cititorul animat de o fecundă curiozitate. Succesul cărţii a dus la alcătuirea unui al doilea volum, *Gombrowicz en Europe*, în care rigoarea ordonării cronologice este agrementată, ca şi în primul, de extrase din *Corespondenţa* sau *Jurnalul* autorului – replici în oglinzi paralele la infinitele întrebări pe care le ridică personalitatea lui Witold Gombrowicz, de la a cărui naştere se împlinesc 90 de ani (4 august 1904) şi de la a cărui dispariţie se comemorează 25 (24 iulie 1969). Grupajul de mai jos, alcătuit în baza celor două volume, îşi propune evocarea scriitorului Witold Gombrowicz cu prilejul celor două momente aniversare.

Ernesto SÁBATO

Clovnul metafizic

L-AM CUNOSCUT pe Witold într-o cafenea din Buenos Aires, cred că prin 1939 sau 1940 (de fapt, în 1944, *nota ed. fr.*), pentru că era cam pe când îmi făceam studiile la La Plata. Mă ocupam încă în special de fizică, de cercetare, la Institutul din La Plata şi predam fizica teoretică studenţilor care-şi pregăteau doctoratul: teoria cuantelor şi a relativităţii. Eram foarte departe de viitoarele mele activităţi literare. În realitate, din adolescenţă eram pasionat de literatură şi de pictură. În acel oraş universitar din La Plata, am inventat, prietenul meu Miguel Iţicsohn şi cu mine, ceea ce denumeam noi „margotinismul", un soi de umor absurd, ca un delir, dar totodată sec şi neutru. Într-o zi, deschizând revista *Papeles de Buenos Aires*, condusă de Adolfo de Obieta, am dat peste o povestire, intitulată: *Filidor preschimbat în copil*, a unui oarecare Witold Gombrowicz şi am descoperit cu stupefacţie că margotinismul exista deja şi că atinsese culmi geniale. Abia am isprăvit de citit că m-am şi repezit la Miguel ca să-i arăt ce descoperisem: atât uimirea cât şi admiraţia lui au fost la fel de mari ca ale mele. I-am scris numaidecât lui Obieta ca să-l întreb cine era polonezul, şi mi-a răspuns că locuia la Buenos Aires şi ar fi foarte bucuros să ne cunoască. Mi-am dat deci întâlnire prin Obieta cu acest polonez bizar, care, jumătate în glumă, jumătate în serios, cerea să i se spună „conte", tutuia nişte băieţandri şi le cerea şi lor să-l tutuiască, folosind în schimb un foarte ceremonios „dumneavoastră" cu adulţii.

Mi-a făcut impresia unui soi de clovn metafizic, luând cuvântul clovn în sensul lui cel mai elevat şi mai frumos. În ziua aceea, erau acolo şi cubanezii Piñera şi Tomeu, făceau parte din echipa care îl ajuta să-şi traducă pe *Ferdy* (evident: *Ferdydurke*, n. tr.), o echipă la fel de extravagantă ca şi autorul romanului, un fel de confrerie literară şi personală, cu propriul ei cod şi propriile sale manii, în centrul căreia domnea contele sau pseudocontele, cu accentul lui polonez, ţigările pe care le fuma cu aviditate ca şi cum ar fi vrut să le înghită, dispreţuitor faţă de femei, ceremonios în mod comic (ca unele personaje ale romanului său), causeur strălucit, plăcându-i să contrazică, autoritar şi sfidător.

După această primă întâlnire, ne-am mai întâlnit de mai multe ori, o dată la prietena noastră comună Jadwiga (Jadwiga Alicia Giangrande, *n. ed. fr.*), o poloneză extrem de inteligentă, pe care fără nici o îndoială Witold o respecta şi o îndrăgea, bineînţeles în felul lui rezervat, şi pe care o alunga atunci când asculta muzică, „pentru că femeile nu sunt făcute să asculte Beethoven". Şi asta chiar în casa Jadwigăi, cu discurile Jadwigăi şi patefonul ei.

De-a lungul atâtor ani pe care i-a petrecut la Buenos Aires, întâlnirile noastre au fost foarte ciudate şi nu pot spune că am fi fost prieteni, în sensul strict al acestui cuvânt, întrucât convorbirile noastre erau polemice, aproape violente. Odată, când mă pregăteam să mă duc la Varşovia, cu prilejul apariţiei romanului meu *Tunelul*, ne-am înţeles să ne întâlnim la cafeneaua „Querandi" (voia să-mi încredinţeze nişte scrisori), dar întrevederea a fost neplăcută, el întâmpinându-mă cu reproşuri violente: de ce semnam manifeste politice alături de nişte scriitori mediocri ca X? I-am răspuns că era un manifest pentru libertate şi că tot restul mă interesa prea puţin. Mi-a spus că acest lucru dovedeşte lipsa mea de orgoliu, că se cuvenea să semnez propriile mele declaraţii şi nimic în plus. Totuşi, era emoţionat pentru că această călătorie îl făcea să se simtă mai aproape de patria lui şi la despărţire ne-am îmbrăţişat...

Repet, în ciuda schimbului de amabilităţi dintre noi, nu pot afirma că am fost prieteni, Witold punea prea multe bariere între el şi ceilalţi, poate dintr-o ciudată timiditate sau de teamă să nu pară sentimental. Mai târziu, odată cu trecerea anilor, am înţeles că în ce mă priveşte a depăşit acest straniu tip de comportare. Am înţeles-o când a plecat în Europa ca să se instaleze acolo şi (deşi încă n-o ştia) ca să moară într-o ţară care nu era nici patria lui, nici multregretata Argentină. Abia atunci, prin corespondenţă, s-a legat strânsa noastră prietenie. Într-o scrisoare din Berlin, îmi spunea: „Cât de bizare sunt relaţiile noastre, Ernesto, perfecte în domeniul ideilor şi insuportabile pe plan personal", şi mi-l închipuiam, cu mare emoţie, rostind această caracteristică frază, cu accentul lui polonez, sugând din ţigară cu lăcomie. Avea dreptate: amândoi eram rigizi în relaţiile noastre personale, agresivi, străini oricărei forme de sentimentalism şi numai necuprinsul oceanului a pus capăt acestui amestec de timiditate şi de pudoare, îngăduindu-ne să devenim cu adevărat prieteni. Într-una din scrisorile lui de la Berlin – epocă în care a fost bolnav şi singur – îmi scria: „Cred că a venit momentul să ne tutuim." Am citit cu o profundă bucurie aceste cuvinte pe care – cu toată emoţia lor implicită – mi le închipuiam rostite la modul teatral. Dar am simţit în ele povara singurătăţii sale într-o ţară străină, nostalgia pentru Buenos Aires, cât era de afectat. Una dintre cele mai frumoase scrisori pe care le-am primit cu privire la *Sobre heroes y tumbas (Despre eroi şi morminte)*, este cea pe care mi-a scris-o de la clinica din Berlin unde se afla, şi cred că acest lucru se datora faptului că romanul îl făcea să retrăiască intens atmosfera, problemele, obiceiurile, iubirile, vrăjile oraşului nostru multiubit. O recitise fiind internat la clinică, şi scrisoarea lui are o intensitate emoţională prea mare ca s-o pot transcrie aici, deoarece atribui stării sale o bună parte a elogiilor; o citise pentru prima oară îndată după apariţie şi-mi trimisese atunci un bileţel foarte nostim: „Dragul meu Ernesto, felicitări, este o operă pe cât de importantă pe atât de seducătoare, e o plăcere să te regăsesc aici cu reala dumitale dimensiune şi cu «geniul» dumitale natural. Şi sunt sigur că, îndrumat de destin, vei înceta în sfârşit să mai frecventezi anumite bistrouri. Ce păcat că îţi place să bei asemenea poşircă! Iartă, te rog, sinceritatea unui prieten pe plan spiritual."

Ne-am revăzut la Vence, puţin înainte de moartea sa. Nu ne putusem întâlni mai înainte pentru că eram când la Paris când la Roma şi nu izbutisem să stabilim un rendez-vous... M-a impresionat cum arăta, era buhăit din cauza cortizonului – nu mai era polonezul zvelt pe care îl cunoşteam. Părea să nu fie în apele lui; firească, aşa cum se procedează întotdeauna în asemenea cazuri, i-am spus: „Witold, văd că eşti în formă", la care mi-a răspuns tăios: „Mint, o duc prost, chiar foarte prost, şi îmi displace că te cobori la asemenea minciuni, la aceste locuri comune." Deci ne-am luat la harţă chiar de la început. Am purtat o lungă discuţie politică, la fel de absurdă ca celelalte pe care le mai avusesem pe această temă. Susţinea că marele model de urmat erau Statele Unite şi mergea până acolo încât elogia super-marketele şi Coca-Cola, pentru a ne scandaliza, *pour épater le bourgeois*. Dar atunci când Mathilda, soţia mea, şi Rita au ieşit, s-a schimbat totul, tonul, cuvintele, ideile: totul a devenit grav, serios, modest, afectuos. Am discutat despre scrisul nostru. Când l-am întrebat ce avea în lucru şi ce dorea cel mai mult să facă, tonul lui a devenit extrem de serios şi, cu voce foarte joasă, mi-a spus: „Ernesto, cel mai important lucru pe care l-aş putea face şi nu-l voi face niciodată – e prea târziu acum – ar fi să povestesc experienţa poetică a primilor mei ani petrecuţi la Buenos Aires." Tonul său, pudoarea m-au făcut să mă gândesc că se referea la experienţa sa homosexuală. Cu întreaga putere a admiraţiei mele pentru el, l-am sfătuit să lase totul de-o parte pentru a da seamă despre această experienţă, care ar fi putut fi cel mai valoros lucru scris în viaţa lui. Mă asculta cu tristeţe, făcând întruna semn de negare cu capul. Am înţeles că argumentele mele nu vor schimba nimic din hotărârea lui şi că făptura sentimentală, de o pudoare extremă, care era Witold Gombrowicz, nu va spune nimic despre cel mai misterios, poate, şi mai profund lucru din existenţa sa.

Câte nu ne-au mişcat, pe Mathilda şi pe mine, în cursul acelei întâlniri, pe care o simţeam ultima. Grija lui să-mi găsească un pat din care aş fi putut scoate afară picioarele în somn, o manie pe care mi-o ştia şi pe care mi-o respecta în mod comic; un deşteptător ca să nu ratăm trenul de Milano; banii francezi pe care a ţinut neapărat să ni-i dea pentru că era duminică şi casele de schimb valutar erau închise, insistenţele lui să stăm mai mult... Toate dovedeau capacitatea lui de afecţiune şi emoţie pe care o ascundea sub comportamentul acela dezagreabil şi înfumurat. Şi recitim cu emoţie, chiar şi azi, scrisoarea Ritei în care ne istorisea cum, în ultimele lui zile, se întorcea cu gândul la Buenos Aires, la noi, prietenii lui rămaşi pe acel tărâm nefericit şi îndepărtat. ■

Mărturie scrisă la Buenos Aires, la 30 martie 1979. A apărut în *Le Monde* din 27 iulie 1979, cu prilejul celei de-a zecea comemorări a morţii lui Gombrowicz, sub titlul: „Întâlniri cu Gombrowicz".

despre Gombrowicz

Günter GRASS

Berliner Notizen

...ÎŞI făcuse din cafeneaua *Zuntz* un fel de loc de întâlnire, unde îşi petrecea după-amiezele. Stătea acolo, înconjurat exclusiv de tineri care-l ascultau şi-l înţelegeau, iar el la rândul său avea înţelegere pentru problemele lor. Nu ştiu câtă vreme a durat. Se afla acolo mai degrabă ca filozof decât ca scriitor, bucurându-se de o aură care îi permitea să poarte cu tinerii entuziaşti convorbiri de felul ăsta. Acorda mai puţină importanţă relaţiei cu scriitori ca Uwe Johnson sau ca mine. Modul nostru de a aborda problemele literare şi pe cele filozofice, nu convenea acestei societăţi. Era o altă lume. Atunci când ne întâlneam, Uwe Johnson şi cu mine, vorbeam despre scris ca meşteşugari. Pe când Gombrowicz avea tendinţa să vorbească despre toate la modul filozofic.

Exista pe atunci o viaţă literară intensă la Berlin, dar care n-avea nimic de-a face cu concepţia gombrowicziană. Scriitorii tineri se întâlneau în anumite taverne literare, unde se făceau lecturi cu glas tare. Erau citite manuscrise. De fapt, era o prelungire a lecturilor practicate de Grupul 47. Cred că pentru Gombrowicz era ceva prea „aşezat", prea concret. Erau prea practice ca să-i placă să participe la ele.

... Am băgat de seamă că avea relaţii strânse cu Ingeborg Bachmann. Erau două persoane care, pornind de la o discuţie literară sau intelectuală, găseau numaidecât o posibilitate de a dialoga. Gombrowicz venea din Argentina, Bachmann îşi aducea experienţele de la Roma şi, exprimând lucrurile nenuanţat, îi plăcea foarte mult această relaţie „romană" cu literatura. Şi mai aveau un straniu punct în comun, jucau amândoi bucuros rolul unor mari solitari la Berlin, când de fapt erau mereu înconjuraţi de lume. Gombrowicz era un nobil fără pământ. Când se ivea undeva, te aşteptai să se ivească după el şi curtenii, dar nu avea curteni. De fapt, era înconjurat de o curte, dar ea era alcătuită din tineri. Ingeborg Bachmann avea şi ea curtea ei, în mijlocul căreia trona. Erau foarte apropiaţi în societate, dar se întâlneau şi datorită sensibilităţii lor poetice. Gombrowicz a scris ale sale *Berliner Notizen*. Ingeborg Bachmann a lăsat şi ea un text autobiografic despre Berlin (*Berlin, un lieu de hasards*). Şi acesta este descrierea unei poziţii solitare. Nici pentru ea, la vremea aceea, situaţia nu era strălucită, imediat după despărţirea de Max Frisch. Amândoi practicau o singurătate foarte activă.

... În 1963, opera lui Gombrowicz nu era cunoscută la Berlin. Trecea drept un marginal al literaturii. Era marele scriitor necunoscut. Unele persoane erau informate şi se interesau de opera sa. Dar aura care-l înconjura era superioară cunoaşterii sale – aşa cum se întâmplă adesea. În ce mă priveşte, îl cunoşteam pentru că mă dusesem deseori în Polonia şi pentru că unele moduri narative din texte cum e, de pildă, *Ferdydurke*, îmi plac şi mă reţin. Îmi place opera lui Gombrowicz, atât teatrul lui cât şi romanele şi povestirile. Am citit o dată un extras la Akademie der Künste. Pentru mine e un scriitor comparabil cu unii anglo-saxoni, cu Joyce sau cu germanul Döblin, care au deschis căi noi prozei, distanţându-se de romanul psihologic, sau de naturalism. O concepţie despre literatură ca aceea susţinută de Gombrowicz este foarte apropiată de a mea. ■

Dintr-o convorbire purtată la Berlin, la 31 octombrie 1984.

Ingeborg BACHMANN

O incompatibilitate

L-AM CUNOSCUT pe Dl. Gombrowicz în primăvara lui 1963, la Berlin, eram amândoi cei dintâi invitaţi ai Fundaţiei Ford şi probabil că eram în acelaşi fel şi în acelaşi timp recunoscători şi ingraţi. Presupuneam, dar nu pot s-o dovedesc, că uşoara ploaie de bani – care îi permitea pentru prima dată după atâţia ani să trăiască fără a fi hărţuit de grijile existenţei cotidiene şi în condiţii aproximativ suportabile – nu era liniştitoare pentru Gombrowicz; nu era vorba de scrupule, când duci lipsa unui acoperiş deasupra capului, ar fi cu totul deplasat. Nu, presupun că aceşti bani n-au adus atingere nici integrităţii, nici modului său de viaţă: să-i aibă îi era mai curând agreabil, dar aşa cum se întâmplă adesea, plăcerile pentru care s-ar fi cuvenit să fim recunoscători se însoţeau de schimbări grozave.

Gombrowicz venea din Argentina, iar eu din mai multe ţări, prin care făcusem sute de ocolişuri şi, dacă exista un lucru pe care îl înţelesesem amândoi, fără să-l mărturisim, era faptul că eram pierduţi că această ţară mirosea a boală şi a moarte, în mod diferit pentru fiecare dintre noi. Un timp am fost cazaţi la Academia pentru Arte şi cum, cel puţin la început, eram singura persoană cu care putea vorbi în franceză, a fost firesc să-i răspund la întrebările pe care mi le-a pus, să-i traduc în germană telegramele şi să ne facem măruntele servicii pe care şi le pot imagina doi străini într-un oraş străin.

Gombrowicz a fost una din persoanele cele mai discrete pe care le-am cunoscut în viaţa mea, şi din acest motiv chiar nu am prea multe de spus despre el. Atunci când o persoană discretă întâlneşte o alta la fel de discretă, se produce multă tăcere, întreruptă de câteva convorbiri, din când în când. Ceea ce îl preocupa, în afară de apropierea Poloniei, erau cărţile, printre ele cea despre Genet a lui Sartre. Vorbea adeseori despre ea. Nu sunt în stare să reproduc remarcile sale, uneori strălucitoare şi trufaşe...

Îmi amintesc că umblam pe străzile Berlinului, care ne erau atât de străine, şi adesea ne porneam pe râs şi strigam: „Uite, se vede cineva", *Voyez il y a quelqu'un*, deoarece străzile erau mereu goale, cel puţin pentru noi (Gombrowicz relatează acelaşi lucru în *Jurnalul* său, *n. tr.*).

Odată ne-am dus să luăm masa într-un mic restaurant. Chelnerul credea că nu înţelegem germana, iar la urmă am vorbit cu el în germană; a fost unul din numeroasele şocuri pe care le-am încercat la Berlin. Chelnerul era circumspect, nu ştia cum trebuie să ne claseze, dacă reprezentăm estul sau vestul, sau vreo a treia posibilitate, a spus ceva teribil, ne-am sculat amândoi odată în picioare, am plătit şi am plecat.

... Cine era cu adevărat acest om? Cred că era una din făpturile cele mai solitare pe care le-am întâlnit vreodată, era complet părăsit de toţi, de polonezi, de argentinieni, de berlinezi; felul lui de a vorbi şi de a dori să discute i-a înfricoşat pe berlinezi. Nu era reavoinţă nici de-o parte nici de alta; era, cum se spune în franceză, *une incompatibilité*. ■

Text neterminat, găsit printre hârtiile postume ale scriitoarei Ingeborg Bachmann, scris probabil în 1969, pentru *Caietul Gombrowicz*, publicat de l' Herne.

Maurice NADEAU

Seducătorul pudic

...GOMBROWICZ era un autor exigent, în aproape toate scrisorile sale se plânge, cârteşte împotriva întârzierii traducătorilor sau a publicării. Recunoaşte că publicarea romanului *Ferdydurke* în versiune franceză a dus la publicarea lui în Germania, în Anglia, în Statele Unite, dar îmi reproşează necontenit că nu fac destul pentru el. E un autor zorit, anxios, nerăbdător să-şi „consolideze", cum zice, „situaţia literară" la Paris – după el, cheia recunoaşterii calităţii sale de scriitor de către lumea întreagă. Se teme ca nu cumva să nu-l plasez pe aceeaşi treaptă cu alţi autori pe care îi public, pe când, după opinia sa, el îi domină pe toţi. Nu acceptă cu seninătate informaţia că mă interesez, de exemplu, de Bruno Schulz. Ar dori să fac mai multă publicitate operelor sale. În fine, mă vede prea ocupat cu activităţi diferite, de critic, director de revistă, şi nu mă socoteşte un adevărat editor. Christian Bourgois, care după moartea lui Gombrowicz a ajuns director literar la Julliard, îi convine mai mult. Lui îi încredinţează jurnalul *Paris-Berlin*, pe care i se pare că l-am dispreţuit. În *Convorbirile cu Dominique de Roux*, îi face plăcere să spună: „Iată o nouă lucrare pe care Nadeau o s-o scape din mână". În acest fel mă depepseşte.

E adevărat că nu-i înţeleg nerăbdarea, dorinţa de publicitate. În glumă, îi prezic că, oricum, timpul lucrează în favoarea sa, că va obţine Premiul Nobel. Nu credeam nici eu că eram gata-gata s-o nimeresc: în 1969, cu câteva luni înainte de moartea sa, m-au vizitat doi academicieni suedezi: Gombrowicz era pe lista laureaţilor posibili. Gluma mea se dovedise mai serioasă decât credeam. Şi ştirea dispariţiei, relativ timpurii, a lui Witold, mă obligă la o revizuire a propriei mele atitudini: avea toate motivele să creadă că timpul lui era măsurat, că trebuia să se facă recunoscut câtă vreme era în viaţă drept unul din marii scriitori ai epocii noastre.

Cu timpul, importanţa lui a crescut. A influenţat numeroşi scriitori francezi tineri, unii dintre ei o recunosc, şi-a cucerit un public propriu. Mai mult: a contribuit la modificarea profundă a conştiinţei noastre despre raporturile cu ceilalţi, a distrus stereotipurile de care ne servim în viaţa cotidiană. A îngăduit multora dintre noi să-şi aducă la suprafaţă eul cel mai profund, fără falsă pudoare. Este cum a fost Gide la vremea sa, sau Henry Miller, mai de curând, – un eliberator. Printre scriitorii contemporani, îl plasez alături de Samuel Beckett, Malcolm Lowry sau Thomas Bernhard. Deoarece conţine o doză mare de umor, opera sa este accesibilă şi marelui public. Gombrowicz este familiarizat cu psihanaliza şi cu ştiinţele comportamentale, cu scrutarea sincretismului oricărei fiinţe şi asta, în ciuda „polonităţii" sale care pentru cititorii francezi, la început, a însemnat un exotism. Printre capodoperele sale se află, după mine, *Ferdydurke* dar şi *Pornografia*, printre piesele de teatru *Cununia* şi *Operetta*.

Jurnalul său nu s-a bucurat de succesul pe care îl merită. Dacă am pomenit de Montaigne în legătură cu acest *Jurnal*, a fost datorită libertăţii de exprimare, nonconformismului calm al celor doi (la Witold adăugându-se şi un strop de provocare), dorinţei amândurora de a se forma pe sine cu ajutorul relaţiilor pe care le întreţin cu lumea, cu alţi mari autori, fără a neglija întâlnirile întâmplătoare (cu lecturi sau indivizi), întotdeauna deschişi şi disponibili faţă de circumstanţele existenţei lor (pentru Witold această existenţă nefiind deloc uşoară). *Jurnalul* lui Gombrowicz, nu trebuie să se uite, este jurnalul unui exilat, departe de rădăcinile sale, în condiţiile dramatice proprii secolului nostru.

Mă fălesc că, după polonezi, am fost cel dintâi care l-a publicat pe Gombrowicz în Europa. Este în primplan printre „descoperirile" ce mi se atribuie ca editor, şi în mare măsură lui i se datorează reputaţia mea. Eu sunt înainte de orice editorul lui Gombrowicz. Cum să nu-i fiu recunoscător?

Autor exigent, grăbit să fie recunoscut drept ceea ce era, nu prea înţelegea de ce nu eram cu totul

Varşovia, 1939

la dispoziţia lui. E drept că eram mânat de o idee care, cu timpul, am înţeles că era eronată. Pentru mine, un scriitor mare, o operă novatoare ca aceea a lui Gombrowicz se pot lipsi de zarva care se face în jurul lor. Graba lui Gombrowicz mi se părea suspectă, de vreme ce timpul lucra pentru el. Îl credeam dornic de succesul suficient celor mediocri, pe când ambiţia lui era alta, una cu totul legitimă. Înţeleg asta abia acum.

Imaginea pe care o păstrez despre el este a unui personaj mândru şi pudic, în ciuda eforturilor sale de a seduce. Era un seducător. Solitar în ceea ce priveşte geniul său, avea o mare forţă interioară şi mici slăbiciuni, poate chiar o fragilitate pe care doar el şi-o ştia şi pe care o compensa prin ceea ce putea fi socotit aroganţă. Oricum, geniul îi supără pe cei siliţi să-l întâlnească.

Dacă l-aş vedea acum, i-aş vorbi de recunoştinţa mea precum şi de regretul meu, spunându-i: „De ce, dragă Witold, în scrisorile dumitale ca şi în relaţiile noastre m-ai ţintuit în personajul «editorului»? Corespunde atât de puţin operei dumitale! Mă stimai, o ştiu, dar aş fi vrut mai mult: să mă recunoşti drept un prieten." ■

Mărturie scrisă la Paris, în 17 iunie 1986.

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

MERIDIANE

Îngerul devastat

● Annemarie Schwarzenbach (în imagine) s-a născut în 1908, în Elveţia, într-o familie de industriaşi bogaţi, cu care a rupt brutal legăturile devreme, colindînd lumea. Prietenă cu Klaus şi Erika Mann, antifascistă pasionată, autoare a unor *Nuvele lirice* apărute la Berlin în 1933, mai mult decît o soră pentru Carson McCullers, acest „înger devastat", cum o numea Thomas Mann, şi-a ars viaţa la flacără mare, între droguri, alcoolism, iubiri safice, tentative sinucigaşe, spitale psihiatrice şi căutarea unui Orient inaccesibil. A murit în 1942, la 34 de ani. După dispariţia ei, familia i-a ars toate manuscrisele inedite, memoriile în care-şi mărturisea lesbianismul, corespondenţa cu importanţi scriitori. Au rămas doar *Nuvelele lirice* şi amintirea unei fascinante, chinuite personalităţi.

Leontina Văduva la Londra

● În cîteva spectacole din cursul lunii iulie, soprana Leontina Văduva interpretează rolul titular din reluarea operei *Manon* de Massenet, pe scena de la Royal Opera House Covent Garden din Londra, avîndu-l ca partener pe tenorul Giuseppe Sabbatini.

Estul Europei în fotografii

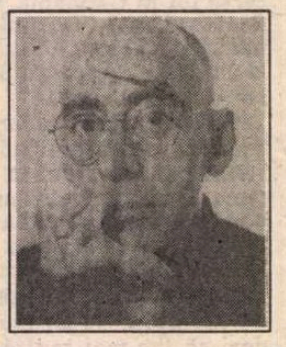
● *De la Est la Vest* este titlul unei expoziţii deschise la Centrul Pompidou pînă la 3 octombrie, în care şase fotografi îşi expun reportajele din ţările foste comuniste: Stephane Duroy (Cehia şi Slovacia), Graciela Iturbide (Ungaria), Yvon Lambert (România), Paulo Nozolino (Polonia), Klavdij Sliban (Albania, Kosovo, Macedonia, Muntenegru, Slovenia) şi Antony Suau (Bulgaria). Ar fi interesant de văzut ce instantanee reprezintă România: tot copii ai străzii, ţigani şi construcţii părăsite?

Aurul grecesc

● O spectaculoasă expoziţie este găzduită pînă la 23 octombrie în sălile Muzeului Britanic din Londra. Ea este consacrată „Aurului grecesc – bijuterii ale lumii clasice". Provenind din colecţiile Muzeului Ermitaj din Sankt Petersburg, Muzeului Metropolitan din New York şi din Muzeul Britanic de la Londra, cele peste două sute de bijuterii au fost create între anii 500 şi 300 î.Ch., de către artizanii greci din zona Mediteranei şi a Mării Negre.

Brazilia infernală

● Caio Fernando Abreu (în imagine), jurnalist, romancier şi dramaturg brazilian născut în 1948, este scriitorul unei Brazilii fără carnaval, alcătuită din mici infernuri particulare, o Brazilie în descompunere, asezonată cu ecouri din Pessoa, John Done, Shakespeare şi Virginia Woolf. Ultimul său roman, *Ce s-a întîmplat cu Dulce Veiga*, are ca eroină o cîntăreaţă care, cu 20 de ani în urmă, în plină glorie, a părăsit în seara unei premiere scena şi



a dispărut. Naratorul-jurnalist anchetează această dispariţie într-o tramă poliţistă cu substrat social, străbătînd o lume în care frumuseţea şi urîţenia, spiritul religios şi depravarea se amestecă inextricabil.

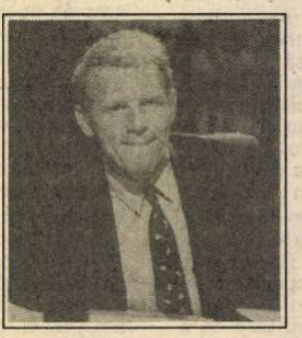
Catedralele lui Monet

● Muzeul de artă din Rouen prezintă pînă la 14 noiembrie cele 17 picturi din seria de vederi ale portalului vestic de la catedrala din Rouen, pe care Claude Monet le-a pictat în 1894, după care ele au fost risipite în diverse muzee şi colecţii din întreaga lume.

O comoară fotografică

● Felice Beato şi-a realizat primul reportaj fotografic în 1855, în războiul Crimeei, apoi a fotografiat revolta cipailor din India şi ocuparea palatului imperial din China de către trupele franceze şi britanice. Ajuns în Japonia în 1863, rămîne 15 ani, alcătuind o veritabilă comoară fotografică despre viaţa japoneză a epocii şi creînd Şcoala din Yokohama (fotografii colorate cu acuarele în maniera stampelor japoneze). O expoziţie dedicată lui Felice Beato şi Şcolii din Yokohama, precum şi două volume bogat ilustrate, *Felice Beato şi orientalismul*, îl omagiază luna aceasta, în Franţa. În imagine: *Două femei*, fotografie de Felice Beato.

Lupii şi stîna



● Patrick Poivre d'Arvor, cel mai popular dintre crainicii canalelor de televiziune franceze (care nu duc lipsă de foarte buni şi simpatici profesionişti), se află pe locul 8 în topul vînzărilor de carte din această vară (clasament stabilit de „Livres de France", numărul din iulie-august), cu *Lupii şi stîna* (Ed. Albin Michel) – o suită de portrete ale marilor personaje politice franceze şi o descriere muşcătoare a culiselor „lumii bune".

Prima în top

● După ce a făcut vîlvă în ţara sa, Norvegia, apoi şi în Suedia şi Danemarca, romanul unui necunoscut, Jostein Gaarder, intitulat *Lumea Sophiei* (Ed. Aschehoug, Oslo) se situează acum pe primul loc în clasamentul revistei „Der Spiegel". Ce conţine această carte care cucereşte Europa? Pur şi simplu o istorie a filosofiei occidentale povestită unei şcolăriţe norvegiene de 14 ani.

Familie, te urăsc

● În romanul *Ca un tigru în cuşcă*, scriitoarea australiană Jeanette Turner Hospital (53 de ani) reuneşte o familie cu ocazia nunţii de aur a părinţilor, pentru a releva secretele, minciunile şi resentimentele membrilor ei, care-şi reglează conturile cu trecutul, transformînd sărbătoarea într-un inventar sinistru al mecanismelor sociale false.

Prima selecţie

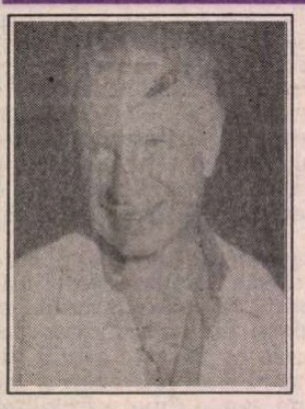
● Au avut loc primele selecţii pentru premiile Goncourt şi Renaudot ce vor fi decernate în noiembrie. Pe prima listă figurează 9 romane şi cărţi documentare, pe cea de a doua, 12. Titluri comune în ambele selecţii: *Bărbatul dorind iubirea depărtată* de François-Regis Bastide (Gallimard), *Prietenul englez* de Jean Daniel (Grasset), *Roşu şi alb* de Jean-Marie Laclavetine (Gallimard). A doua selecţie va avea loc în septembrie.

„Contraste în patronajul regal"

● Sub acest titlu, la Palatul Buckingham din Londra este expusă pentru public, pînă la 22 decembrie, o selecţie de picturi ale portretiştilor englezi din secolul al XVIII-lea, Gainsborough şi Reynolds, lucrări care fac parte din colecţia regală.

ACTUALITATEA TEATRALĂ LONDONEZĂ

Brook - magia teatrului



IATĂ o călătorie prin mintea omenească, călăuzită de acest Virgiliu teatral britanic care este Peter Brook, întors acasă după şaisprezece ani cu *The Man Who...*, adaptare după romanul lui Oliver Sacks, *Omul care îşi schimbă soţia pentru o pălărie*. Cinci ani de cercetări şi experimentări în complexa lume a neurologiei. Bolnavi atinşi de cele mai complexe sindroame sînt protagoniştii celor o sută de minute ale reprezentaţiei în care, fără nici un moment de respiro, patru actori se transformă în imagini de oglindă ale minţii omeneşti. Ei parcurg un drum pe care Brook l-a trasat cu extremă grijă şi precizie.

Mai mult de un an petrecut cu pacienţi ai spitalului de neurologie din Paris, întîlniri cu experţi, analize făcute minuţios la video, înregistrări şi însemnări care au scos la lumină o realitate presărată cu cazuri ciudate şi paradoxale.

Un bărbat care vede doar jumătate din chipul său reflectat în oglindă. Un altul, de 60 de ani, cu memoria oprită la 19 ani. O femeie care şi-a pierdut total sensibilitatea trupului. Şi celebrul caz al unui bărbat care într-o zi schimbă capul soţiei sale pentru o pălărie. „Sînt eroii timpului nostru", declară Sacks, în vreme ce Brook ţine să precizeze că „tot ceea ce este în spectacol este rodul unei serii de cercetări şi nici o replică nu este inventată". Aceasta este funcţia teatrului, să „ofere structura reală a celor trăite", fără ornamente şi înfloriturі. Un simplu laborator al vieţii. „Nu cred nicidecum că teatrul ar fi frumos pentru că este artificial. Dincolo de scenă şi de lumini, ceea ce conferă magie teatrului este impresia de extremă naturaleţe". Astfel lucrează de ani de zile pionierul unui stil care se reînnoieşte şi renaşte cu fiecare spectacol.

De la vremea reprezentaţiei cu *Mahabharata*, poemul epic care în mîna lui Brook se transformase în nouă ore de ales exerciţiu de stil în căutarea unei forme, regizorul englez şi-a mutat acum obiectivul spre un alt tărîm misterios. Nu mai este India din *Mahabharata*, nici Africa din *Ik*. Mintea omenească devine terenul de cercetare şi de muncă în care sînt fixate personajele spectacolului, într-un sever cadru al scaunelor albe care se leagă de halatele pacienţilor-medici.

Aşteptarea care a premers sosirea în Anglia a lui *The Man Who...* este o mărturie vie a felului în care, în ciuda unui exil de peste douăzeci de ani în Franţa, Peter Brook rămîne expresia unui teatru englezesc – chiar înaintea celui internaţional – ce pare să găsească în el însuşi o identitate pierdută, şi că nu se poate uita intensa activitate desfăşurată de acest artist pe pămîntul britanic.

La douăzeci de ani, tînărul Brook regizează prima sa lucrare, debutînd la Londra cu *Doctor Faust* de Marlowe în 1943, după care urmează, peste doi ani, punerea în scenă a *Maşinii de scris* a lui Cocteau. Acelaşi tînăr prezintă la Stratford on Avon *Chinurile zadarnice ale dragostei* de Shakespeare, la douăzeci şi doi de ani devine director de producţie la Royal Opera House Covent Garden. Tot la Covent Garden se confruntă cu o vie reacţie a criticii pentru că a pus în scenă *Salomea* de Strauss cu decoruri de Salvador Dali. La Londra sînt peste şaizeci de spectacole puse în scenă de Brook, cu excepţionali colegi – de la Laurence Olivier la Paul Scofield.

După aceea, la Centrul Internaţional de Cercetare Teatrală se dedică timp de cîţiva ani experimentărilor de diverse stiluri. Pune în scenă poeme-documente, face cercetare ştiinţifică. „Harold Pinter mi-a sugerat cărţile lui Oliver Sacks şi după ce am citit *Treziri* şi *Omul care...*, m-am convins că am găsit ceea ce căutam de la o vreme. Sacks este un mare romancier, este un Dickens al zilelor noastre şi lucrările sale sînt bogate în materiale stimulatoare". Începînd din 1973, există peste paisprezece adaptări ale cazurilor lui Sacks, printre care *A Kind of Alaska* de Pinter, inspirat din *Treziri*, în celebra interpretare a lui Robert De Niro şi Robin Williams. „Totuşi aceasta este opera lui Brook, declară Sacks – iar mie-mi poate fi atribuită doar o mică parte din succesul lui". Spectacolul experimentat la Berlin, Monaco, Paris, acum este în turneu prin Anglia, unde „geniul imprevizibilului" va reuşi fără îndoială să devină un alt succes în constelaţia sa teatrală.

Traducere şi adaptare de
Madeleine Karacaşian
după „L'Informazione"

Biblioteca lui Columb

● Biblioteca lui Cristofor Columb va fi scoasă pentru prima oară din catedrala din Sevilla, unde a fost păstrată din 1552, pentru a fi expusă, între 15 şi 30 august, la Marsilia. Vor putea fi văzute cărţi adnotate de celebrul navigator, pe care s-a documentat pentru călătoria din 1492, ca *Imago Mundi* a cardinalului d'Ailly, *Decades de orbe novo* de Martir de Angheria, precum şi singurul manuscris al lui Columb, *Cartea profeţilor*. Un catalog al celor 3200 de documente ale bibliotecii, alcătuit de fiul lui Columb, Hernando, va întregi prezentarea.

A doua vedere

● După o veche credinţă suedeză, cel ce se naşte într-o duminică are darul de a vedea lucrurile ascunse, de a pătrunde misterele, de a comunica direct cu spiritele morţilor. Se poate ceva de mai bun augur pentru un viitor cineast? Ingmar Bergman, ca şi tatăl său, temut şi detestat, s-a născut într-o duminică. Această „a doua vedere", în loc să-i apropie, i-a despărţit, unul alegînd credinţa nestrămutată, celălalt urmîndu-şi vocaţia cinematografică. Abia la sfîrşitul vieţii tatălui-pastor, cei doi „copii de duminică" s-au împăcat. Acesta este subiectul cărţii autobiografice a lui Ingmar Bergman (în imagine), intitulată *Copii de duminică*.

Dominique Angel

● Opera lui Dominique Angel este, prin umorul şi fantezia ei poetică, o mărturie a forţei imaginative excepţionale a plasticianului. Lucrările sale sînt expuse într-o anume ordine, în care fiecare element este dependent de celelalte. Sculpturile lui Dominique Angel pot fi văzute pînă la 28 august la Muzeul de artă modernă şi de artă contemporană din Nisa.

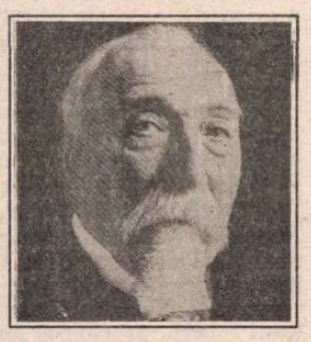
Cioran în prim-plan

● „Care este, după părerea dvs., cel mai mare scriitor de limbă franceză în viaţă?" – şi-a întrebat cititorii revista „Lire" în numărul din iulie-august. În aşteptarea răspunsurilor se publică alegerea celor mai reputaţi critici literari, sintetizată în caricatura de mai sus, reprezentîndu-i, de la stînga, pe Marguerite Duras, E. Cioran, Milan Kundera, Claude Simon, Le Clézio, Julien Green, Julien Gracq, văzuţi de desenatorul Bernar. De remarcat că prim-planul e ocupat de Cioran.

Melodii pentru legume

● Un fizician şi muzician francez, Joël Sternheimer, scrie melodii care ajută plantele să se dezvolte. Fiecare notă, pretinde el, corespunde unui acid aminic, iar întreaga melodie e astfel compusă încît să alcătuiască o proteină. De asemenea, el poate compune arii care să inhibe sinteza proteinelor. Aceste scurte bucăţi muzicale sînt însă periculoase pentru om.

Carmelita desculţă



● Editura Gallimard publică scrisorile altei prinţese române, verişoara Annei de Noailles, Jeanne Bibesco (1858-1943) către Emile Combes (1835-1921), principalul autor al separării Bisericii de Stat, pe cînd era preşedintele Consiliului de Miniştri. Intrată la mănăstire la 15 ani pentru a se înăbuşi un scandal, Jeanne Bibesco a devenit fondatoarea şi stareţa mănăstirii de carmelite desculţe din Alger. Scrisorile ei, denotînd o formă ciudată de devoţiune amoroasă pentru corespondent, precum şi gustul puterii, sînt pline de aluzii cifrate şi intrigi greu de înţeles pentru cititorul de azi. În imagine, Emile Combes.

Întîlniri în jurul literaturii române

SUB GENERICUL *Rencontres autour de la littérature roumaine*, Casa Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor din Saint-Nazaire (Franţa) a reunit, într-un colocviu organizat în perioada 15-18 iunie 1994, un important număr de scriitori şi cercetători din Franţa, România, Germania, Statele Unite ale Americii, Elveţia, Belgia. A fost a patra dintre întîlnirile propuse anual de către ospitaliera Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs de pe ţărmul breton al Atlanticului (înfiinţată în 1987), după cele consacrate Literaturilor din Rio de la Plata (1991), Poeţilor europeni şi traducătorilor lor (1992) şi Triestului (1993).

Cum preciza în programul Colocviilor Dl. Christian Bouthemy, directorul instituţiei, scopul lor a fost acela de „a invita scriitori români contemporani şi de a reexplora istoria literară românească a acestui secol, pentru a încerca să definim împreună cu ei care sînt direcţiile acestei istorii aparte". Şi programul a fost într-adevăr suficient de cuprinzător pentru a permite un număr de foarte libere dezbateri, desfăşurate într-o atmosferă în acelaşi timp exigentă şi destinsă, deosebit de prietenească.

În afara şedinţelor plenare (cea introductivă s-a dedicat prezentării scriitorilor invitaţi – făcută de Dumitru Ţepeneag, schiţării unui tablou al avangardei româneşti – de către Marina Vanci, Henri Béhar, Michel Carassou, punctării unor direcţii ale literaturii române de astăzi – prin Vincenţiu Iluţiu, conferinţelor despre Urmuz – Nicolae Balotă, Ilarie Voronca – V. Iluţiu şi Claude Sernet – Michel Gourdet), discuţiile au avut loc în cadrul a patru ateliere. Unul, privind mişcarea românească de avangardă (condus de profesorul Henri Béhar, de la Universitatea Paris III – Sorbonne Nouvelle) s-a aplecat cu precădere asupra contextului socio-cultural în care a luat naştere această mişcare, a principalelor reviste care au ilustrat-o, a raporturilor sale cu Europa începutului de secol. Şi-au exprimat aici punctele de vedere Marina Vanci-Perahim, Jules Perahim, Nicolae Balotă, Ecaterina Serghiev-Cleynen, regizorul David Esrig, Petre Răileanu, Ion Pop. Sub direcţia lui Michel Carassou, editor şi cercetător la CNRS din Paris, a fost evocată, paralel, opera poetică şi eseistică a lui B. Fondane (Fundoianu), de la a cărui moarte tragică într-un lagăr nazist se vor împlini în toamnă cincizeci de ani. Printre participanţii la această masă rotundă s-au numărat profesoara Monique Jutrin, de la Universitatea din Tel-Aviv, Patrice Beray (Toulouse), Odile Serre (Paris, traducătoare a *Priveliştilor* lui Fundoianu), Ann Van Sevenant (Universitatea din Antwerpen, Belgia). Literatura română actuală a fost abordată în „atelierul" alcătuit de Ovid S. Crohmălniceanu, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Vincenţiu Iluţiu, Alexandru Papilian, Andrei Codrescu, Dumitru Ţepeneag, în timp ce opera lui Paul Celan – marele poet plecat spre Germania şi Franţa tot de pe pămînt românesc – a oferit ocazia unui dialog între profesorii Jean Bollack (Paris), Bernard Boeschenstein (Geneva), Werner Wögerbauer (Nantes) şi scriitorii germani originari din România, Georg Aescht şi Werner Söllmer. Alte reuniuni plenare au permis audierea unor noi conferinţe susţinute de Monique Jutrin, Ann Van Sevenant, Patrice Beray (despre Fundoianu), Jean Bollack (despre Paul Celan), Ovid S. Crohmălniceanu, Ecaterina Serghiev-Cleynen (despre Tzara şi Ionesco), Christian Bouthemy (Cioran), David Esrig (despre teatrul românesc contemporan), Vincenţiu Iluţiu (Ilarie Voronca), Petr Král (M. Blecher)...

Două recitaluri de poezie au îmbogăţit programul acestor întîlniri: actorii Eve Griliquez şi André Cazalas au interpretat poeme de B. Fondane, iar autorii români invitaţi au citit pagini din propria lor creaţie, în original şi în traducere franceză (Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu, Dan Stanciu, Gheorghe Suciu, Sebastian Reichmann, Ion Pop).

Onorate, atît la începutul lor cît şi în final, de prezenţa vice-primarilor responsabili cu cultura din Saint-Nazaire şi Nantes, „întîlnirile în jurul literaturii române" s-au bucurat şi de interesul presei. Semnalate de *La Quinzaine littéraire*, ele au fost comentate generos în ziarele *Ouest-France*, *Presse Océan*, *Estuaire*, care au atras atenţia asupra „prezenţelor prestigioase" de la acest colocviu franco-român şi european, apreciat în contextul îndelungatelor tradiţii culturale comune. Iată, de exemplu, începutul unui articol apărut în *Presse Océan* din 16 iunie: „Au venit de la Bucureşti, din Mexico, din Berlin, München, Geneva, Paris, Nantes ori Saint-Nazaire. Sînt universitari, eseişti, traducători, scriitori, regizori. Fie că au fost însoţiţi de mişcarea Dada a lui Tristan Tzara, de poezia lui Celan, de gîndirea lui Benjamin Fondane sau de aceea a lui Cioran, de teatrul lui Eugène Ionesco ori de pictura lui Jules Perahim, toţi ştiu că România a adus Literelor europene un formidabil ferment creator"... Graţie foarte primitoarei Case a Scriitorilor Străini şi Traducătorilor de la Saint-Nazaire, se ştie, fără îndoială, ceva mai mult despre această fertilă contribuţie.

Ion Pop

Revista revistelor

Ieşirea din mînă

„Specialistul în inefabile", „caligraful fin", cum îl numea Eugen Simion, „prinţul Tom" (fără frică, nici prihană?) cum îi zicea Nichita, - Gheorghe Tomozei semnează în *LITERATORUL* nr. 16-19 editorialul *Uniunea se mută,* în care închirierea Casei Vernescu este blamată ca o dezonoare. În ce-l priveşte, n-o va accepta niciodată. El se declară „duşmanul închirierii" şi al groparilor Uniunii care au ales această soluţie; de ce? „Cu amărîtele cîteva zeci şi sute de mii de dolari se vor plăti pe mai departe lefuri. Ale lor. Se vor tipări reviste de partid. Se va călători. Vor călători." În ierbarul de nevoi al poetului, sub aparenta grijă pentru obşte - „sindicatul muritorilor de foame (scriitorii)", - zvîcneşte o ranchiună mai personală, de genul „de ce ei şi nu *eu* ". De cîte ori a urcat oare „scările din lemn scump" (care lemn scump e de marmură toată ziua, dar poate calofilul foloseşte o licenţă poetică) pentru a propune alte soluţii de supravieţuire înainte de „a triumfa alba-neagra Cazinoului Vernescu", „fatal dubios, ce ne oferă o chirie în dolari, întremătoare, îngăduindu-ne o intrare în lumea bună, adică în Europa (via Beirut, Tel Aviv, Iericho)"? • Caligrafia Prinţului, îngroşată cu Vadim şi Ilie Neacşu are o înclinaţie vădită spre ipocrizie demagogică. De ce ar fi mai „de partid" apreciatele reviste *literare* din provincie şi din Capitală, apărute sub egida Uniunii Scriitorilor, decît *Literatorul* inventat de Ministerul Culturii şi din al cărui Comitet Director fac parte Valeriu Cristea, Fănuş Neagu, Eugen Simion, Marin Sorescu şi însuşi Gh. Tomozei, cunoscuţi ca sprijinitori ai partidului majoritar şi ai preşedintelui Iliescu, unii chiar recompensaţi pentru asta cu înalte funcţii? Ca şi deplînsul „amestec al scriitorilor în politică", doar atunci cînd e vorba de opinii critice la adresa puterii, de parcă discursurile amorezate de preşedinte din campania electorală, beştelirea opoziţiei, ocuparea unor funcţii guvernamentale n-ar fi tot politică - reviste de partid, în accepţia poetului „preţuitor de forme vechi", sînt cele în care publică marea majoritate a membrilor Uniunii, cu alte opinii decît ale micului grup partizan. „De la orgolioasa siglă fosforescentă a Cazinoului pînă la fundarea unei Case cu Felinar Roşu nu mai e decît un pas" - sare peste calul cu mînere onorabilul prinţ. Suav anapoda cum îl ştim, ni-l imaginăm urcînd, printre primii, „scările din lemn scump" ale stabilimentului. • În acelaşi număr din *Literatorul,* patru pagini sînt dedicate Centenarului Camil Petrescu. Am reţinut începutul articolului conjunctural al lui Marin Sorescu, *Un clasic mereu în viaţă:* „Luaţi zi de zi de probleme foarte pedestre şi stăpîniţi de un fel de duh al nimicniciei explozive, uităm unde ne mai stau, pe rafturi, în biblioteca noastră, cărţile preferate. Uităm că inspiraţia a fost o vocaţie şi a noastră şi energia care nu se mai consumă intelectual dospeşte în noi o stare de nemulţumire mai adîncă, depăşind imediatul. Pe scurt: ne-am ieşit din mînă". Şi, imediat, confirmarea ieşirii nu numai din mînă: „Dispariţia lui Eugen Ionescu ne-a adus aminte întregul potenţial al artei creatoare. Am remarcat haloul nihilist al celui care l-a luat pe Nu în braţe, de la Slatina, l-a dus la Paris şi l-a universalizat. Dacă în cuvîntul dada cel puţin un da e românesc, şi dacă nu-ul ionescian e de origine română - cum s-a recunoscut - înseamnă că am dat literaturii universale un da şi un nu. Mai mult nici nu se poate!" Umila noastră părere e că se poate. • Într-o „revistă de partid" dintre cele renăscute după închirierea Casei Vernescu, *CONTRAPUNCT* nr. 7, preocupată exclusiv de literatură, ne-a atras prin coincidenţă titlul pus de Ion Stratan însemnărilor sale: *Trista poveste de dragoste dintre NU şi Da.* Iată un fragment: „Am să-mi cer o răscumpărare pentru mine. O să mă răpesc în

plină zi, cînd mă aflu la cumpărături şi am să mă ţin într-o cameră întunecoasă, fără nici un slogan, portret sau drapel şi am să-mi solicit o răscumpărare. Atunci, după zile de lipsuri, de privaţiuni materiale şi spirituale, am să văd cît mai valorez pentru mine". • În *VREMEA* din 22 iulie, cu majuscule pe frontispiciu: *„Şi totuşi mai există sărbători ale spiritului: Totuşi iubirea-200, Adrian Păunescu - 51".* Un reportaj fotografic de la dubla sărbătoare a spiritului e însoţit de poezioare ce par răvaşele unui arierat beat: „Nădejdea nu v-o pierdeţi/Ion Gheorghe e cu Verdeţ"; „- Hrebenciuce te-aş împunge/Dar mi-s coarnele prea ciunge - Nu te-ntrece cu absurdul/ Cît eşti tu de Victor Surdu"; „Prietene Burtică/Fiscalitatea-i mică/Să bem un pic de vin/Georgescule Florin". Mai sînt şi altele, dar preferăm să vă citâm din ultima creaţie păunesciană (se cîntă) intitulată *Imnul Europei de Răsărit*: preambul: „Totuşi iubirea/Vindecă firea/ Haideţi, copii,/ Din condiţia umană/Nu putem nici noi lipsi/Europa e o rană/Ce se poate izbăvi". Urmează 14 strofe. Iată una, la întîmplare: „Omenire surdo-mută/Mamă bună pentru toţi/Hoţii cică ne ajută/Mama mamii lor de hoţi". Cam aşa ceva dospeşte imensa energie neconsumată intelectual a poetului Adrian Păunescu. Într-un reportaj de la „marea sărbătoare" a zilei sale de naştere, semnat de Eugen Florescu, ce alternează listele de invitaţi cu momente lirice, aflăm că, pe lîngă vechi şi actuali ştabi, au participat şi doi terapeuţi, unul chinez şi unul român, precum şi ambasadorii Cubei şi Irakului.

„Ador cadavrele!"

„N-aţi avea nici o obiecţie să trăiţi lîngă un om a cărui profesie este aceea de a dezgropa morţii?" o va întreba mai tîrziu un tînăr arheolog. „Deloc, răspunde Agatha, ador cadavrele!" Acest dialog, aflăm din *FORMULA AS,* ar fi avut loc între Agatha Christie şi cel de-al doilea soţ al ei, Max Mallowan, un arheolog mai tînăr cu 15 ani decît ea, pe vremea cînd celebra romancieră împlinise patruzeci. Acest text al Sandei Anghelescu e unul dintre cele mai izbutite care au fost publicate în acest săptămînal. Dar cum pînă nu demult *Formula As* era specializată în *Dallas,* s-ar putea ca părerea noastră să fie contrazisă de opiniile cititorilor acestei reviste. • Toată presa, adică aproape toată, a vuit după ce s-a aflat care sînt aleşii Televiziunii Române pentru propriul ei consiliu de administraţie: Lucian Pintilie, Gabriel Liiceanu, N.C. Munteanu şi Octavian Paler. Sîntem curioşi cum vor reacţiona reprezentanţii coaliţiei roşii faţă de aceste propuneri. • „Sunt mulţi cei care ştiu că George Emil Palade este singurul român laureat al Premiului Nobel. Puţini cunosc însă că atît bunicul, preotul Gheorghe Palade, cît şi tatăl marelui savant, profesorul Emil Palade, sunt născuţi în judeţul Bacău", aflăm din revista *ATENEU* nr. 6. Dar şi mai puţini sînt cei care ştiu că redactorul şef al acestei reviste se înrudeşte direct cu George Emil Palade. Sergiu Adam a uitat să menţioneze acest lucru, probabil din pricină că începînd cu nr. 6 al *Ateneului* a schimbat înfăţişarea revistei, aducînd-o la un format asemănător aceluia pe care îl avem şi noi. În noua formulă, *ATENEU* arată excelent şi credem că are de cîştigat noi cititori. • În *VREMEA,* Adrian Păunescu se plînge că nişte ticăloşi de la *Cotidianul* dezgroapă istoria procesului său legat de Legea 18. Şi bardul se dă de ceasul morţii ca să dovedească cititorilor săi că procesul cu pricina era o chestie politică. Să fim serioşi. Legea 18 era tot atît de politică, la vremea aceea, cît erau şi discursurile lui Păunescu, la cenaclul său, de pentru contra puterii. Şi dacă poetul găsea de cuviinţă, la acel proces, să prezinte în instanţă bonuri false şi acte întoarse din condei, aia n-a fost dizidenţă politică, ci coţcărie judiciară. Dar, de fapt, trecutul revoluţionar al lui Adrian Păunescu seamănă, bucăţică ruptă, cu trecutul multora dintre ilegaliştii PCR. • În *ROMÂNIA MARE* apare de cîtva timp o pagină creştină. Iar niscai mai încolo, CVT dezvăluie cum era el urmărit de Securitate. Poate voia să zică asistat de Securitate. Cît despre pagina creştină din fiţuica lui aflată în letargie, ea seamănă cu lumînarea de la căpătîiul mortului. • Ion Cristoiu a început să scrie editoriale în serial. E şi asta o idee. Să transformi un editorial într-un soi de *Misterele Parisului* cu variaţiuni politice, reprezintă o inovaţie pe care probabil că istoria gazetăriei noastre o va reţine. • Ziarul *ZIUA* a căzut şi el la zăpăceala celor care văd peste tot scenarii antiromâneşti. Doar că o face cu o anumită întîrziere. Pînă acum au apărut în Occident tot soiul de cărţi pe această temă. Şi toate par a avea aceeaşi sursă: KGB-ul.

Cronicar

Umor involuntar

„Căutăm microbuz 1,5 t cu sau fără şofer."
„Angajăm doamnă 35-40 ani pentru menaj, cunoştinţe limba turcă."
„Cu AMERICAN POPCORN viitorul este SIGUR."
„Tânăr handicapat locomotor (25) caut tânără companie, eventual acelaşi handicap."
„Tânăr simpatic foc, 26, caut tânără 18-35, liberă august."

România liberă din 25 iulie 1994

„Jurist diplomat, 44 ani, brunet prezentabil, 1,74/70 kg, mult temperament, doreşte cunoştinţa unei doamne frumoase, forme pline."

Evenimentul zilei din 26 iulie 1994

„Angajăm tălpuitori manuali."
„Farmacia veterinară hala Obor etaj vinde cheag brânză."

Idem, 20 iulie 1994

„Ing. 40 ani, înalt 1,85, prezentabil, doreşte căsătorie cu EA? inimoasă, spirituală, fidelă, siluetă."
„Firmă franceză angajează tânără foarte prezentabilă. [...] Activitate spectaculoasă."

România liberă din 26 iulie 1994

SPORT

Negocierile în fotbal

CE-AU AVUT de cîştigat jucătorii noştri după aventura din America? Din păcate, mai puţin decît ar fi meritat. Cazul cel mai limpede e cel al lui Hagi. Managerul său l-a băgat într-o combinaţie cu *Barcelona* de pe urma căreia unul dintre cei mai buni jucători ai Campionatului Mondial s-a trezit într-o situaţie destul de neplăcută. Nu ştiu, deocamdată, în ce ape se află ceilalţi jucători ai noştri, dar mi se pare că cei care le reprezintă interesele nu sînt pe măsura lor. Mai bine zis, mă tem că la negocieri marele nostru talent de a ne subaprecia merge cu toate pînzele sus. Şi se pare că şi alţii au aflat de această însuşire a românilor. Noi ne vindem ieftin blana, din pricină că ni se pare nepreţuită. Ciudăţenia începe din clipa cînd punem pe cîntar aceste două însuşiri. Orice ofertă cît de cît serioasă pe noi ne găseşte în situaţia de a adăuga ceva pentru echilibrarea balanţei.

Din cîte cunosc eu piaţa fotbalului, chiar şi Prunea, cu golul lui din meciul cu Suedia, trebuia să-şi găsească loc printre echipele răsărite din lume.

Lumea s-a mirat că Iordănescu n-a venit acasă împreună cu echipa, după meciul cu Suedia. Dacă explicaţia mea e cea adevărată, Iordănescu a preferat să-şi negocieze singur viitorul de antrenor. Nu s-a lăsat pe mîna nici unui manager. Nu ştiu ce va izbuti din această aventură, dar, oricum, el a adulmecat un lucru, că nu trebuie să meargă pe mîna nimănui ca să obţină un contract care să-i merite semnătura.

Managerii fotbaliştilor noştri sînt deprinşi cu ideea că vînd o marfă îndoielnică. Şi s-au obişnuit cu ideea că fotbalistul autohton trebuie să le poarte recunoştinţă veşnică pentru contractul pe care îl are de semnat. Campionatul Mondial i-a dezmorţit pe jucătorii români. Aşa că s-ar putea ca după meciurile naţionalei în America să urmărim meciuri între jucători şi reprezentanţii lor.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

17 - 23 august 1994
(Anul XXVII)

31

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cenzura

UN INTERESANT articol al lui Alexandru George din *Contrapunct* (iulie '94), intitulat *Cenzura, autocenzura și teroarea*, îmi oferă prilejul de a reveni la un subiect fără de care prea puțin din cultura epocii comuniste s-ar înțelege cu adevărat. Nu sînt întru totul de acord cu opiniile autorului articolului (voi arăta imediat de ce), dar nu pot să nu constat oportunitatea unei discuții pe această temă, astăzi, cînd foarte mulți cred că literatura dintre 1948 și 1989 poate fi apreciată corect în absența unor considerente referitoare la fenomenul probabil cel mai general și mai semnificativ al vremii și anume cenzura.

Cenzura n-a fost una și aceeași de-a lungul deceniilor de comunism. Sub privegherea lui Iosif Chișinevski și a lui Leonte Răutu, așadar pînă la mijlocul deceniului 7, cenzura s-a bazat pe conceptele precise ale jdanovismului și pe un „nomenklator" riguros, periodic reînnoit, de nume, titluri, teme etc. permise sau interzise. Cenzura realist-socialistă era temeinică, sistematică și practic imposibil de ocolit. Ceaușescu a schimbat complet tipicul de cenzură. Majoritatea conceptelor vechi au fost înlocuite cu noțiuni mult mai vagi și deseori contradictorii. Orientarea naționalistă din cultură (mai ales după 1971) a renunțat treptat la clișeele internaționaliste dinainte, asimilîndu-le doar pe cele absolut indispensabile ortodoxiei ideologice, într-o sinteză bizară și plină de tensiuni lăuntrice. Totodată, Ceaușescu a preferat o cenzură aș-zicînd oportunistă, adaptabilă „inovațiilor" teoretice pe care le aducea din mers. Mai mult: din 1977, a desființat instituția ca atare de cenzură, dar nu lăsînd lucrurile pe seama directorilor de edituri ori a redactorilor șefi de publicații (cum afirmă Alexandru George), ci înmulțind organismele de cenzură și plasîndu-le sub autorități diferite (Comitetul Central al P.C.R., Consiliul Culturii și Educației Socialiste etc.). Paralelismele existente în cenzura ultimului deceniu de ceaușism au creat complicații nebănuite care, pe de o parte, au îngăduit unele libertăți întîmplătoare (dar bine speculate de artiști), iar pe de alta, au transformat cenzura pur ideologică a epocii Dej într-o operație multiplă și infinit mai greu de controlat. Dispariția cenzurii ca instituție n-a însemnat dispariția intervențiilor autorității politice în textul literar, ci doar a aparatului specializat și a cenzorului ca profesionist.

În pofida terorii ideologice și morale pe care o implica, în principiu, cenzura, artiștii au găsit deseori mijlocul de a-și salva operele. Exemplele propuse de Alexandru George creează impresia că totdeauna erau lucruri care se puteau publica și lucruri care nu se puteau publica, sau că existau scriitori veșnic tolerați și scriitori veșnic persecutați de cenzură. În realitate, nimic nu era bătut în cuie. Nu e adevărat nici că G. Călinescu era intangibil. Chiar Alexandru George i-a contestat romanele într-un studiu *(Călinescu, romancier)* de la începutul anilor '70. O făcuse și Marin Preda mai devreme. Iar reacțiile la *Călinescu, romancier* n-au fost toate orchestrate de Vasile Nicolescu și de E. Barbu, cum susține Alexandru George. Au existat și reacții independente, absolut valabile. În ce-l privește pe G. Ivașcu, el mi-a publicat în *Contemporanul* două cronici care l-au indispus pe Călinescu și la care Călinescu a răspuns printr-o scrisoare foarte agresivă la adresa foarte tînărului critic care eram pe atunci, nepublicată vreodată integral de Ivașcu, deși i se ceruse acest lucru cu insistență.

În fine, aș vrea să adaug că eu nu cred, ca autorul articolului din *Contrapunct*, că cenzura este un fenomen prezent în toate societățile. Numai societățile totalitare o cunosc. „Cenzura" din orînduirile democratice este cu totul altceva, limitată la secretele militare în anii de război sau oglindind, dar mai puțin în acest secol, unele mentalități puritane. Cenzura ideologică, totală și eficace, este opera comunismului.

■

În dezbatere:

Istoria literaturii române între 1945 - 1989

Revizuirea poeziei

(pag. 12 - 13)

Poezii de Ed. Pastenague în traducerea lui Dumitru Țepeneag

(pag. 14 - 15)

Fenomenul Soljenițîn

(pag. 21)

Memorialul deportării

(pag. 5)

Șantaj - un articol polemic de Alex. Ștefănescu

(pag. 3)

Un ghimpe pentru prezident

(pag.

De Gaulle și Ceaușescu

(pag. 6)

Versuri de Nina Cassian

(pag. 15)

Bibliotecă Universitară MEDIAS

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un ghimpe pentru prezident

ISE POATE NEGA d-lui Năstase aproape orice: buna-credință, loialitatea, decența, cumpătarea, modestia. Dar nu i se poate nega, în nici un chip, șmecheria. Șmecheria de partid și de stat. Ivit din neantul rezervei de cadre a partidului, dl. Năstase a beneficiat de relațiile prietenești dintre socrul său și Ion Iliescu. Dacă e adevărat că Petre Roman și-a alcătuit primul guvern consultîndu-și agenda cu adresele prietenilor, trebuie să acceptăm că Adrian Năstase e, totuși, „pila" lui Ion Iliescu. O dovedește dezertarea lui spectaculoasă în momentul în care apele feseniste s-au despărțit cu violență. Rămas în proximitatea ciolanului, dl. Năstase a optat pentru o carieră în stil comunist, uzînd de toate tertipurile bolșevice ale conducerii și păstrării puterii. Prin stilul său de acțiune din ultimii patru ani, Adrian Năstase pare un perfect personaj din cartea celebră a lui Curzio Malaparte.

Se vorbește astăzi de cuplul Năstase-Iliescu așa cum, în 1990, se vorbea de duetul Iliescu-Roman. Diferențele sînt substanțiale, fie și numai pentru că actualul președinte și fostul premier se află, temperamental, la antipod. Ion Iliescu și Adrian Năstase funcționează împreună foarte bine tocmai pentru că ambii sînt adepții stilului *soft*, capabili de acțiuni de oarecare subtilitate și cu o remarcabilă perseverență. Să nu uităm că Ion Iliescu a avut răbdare să aștepte douăzeci de ani pînă să se vadă înscăunat în locul rivalului său. La fel și Adrian Năstase. Dintr-un obscur propagandist de rangul al doilea, pregătit psihologicește pentru o carieră lentă, el s-a văzut propulsat, de relațiile personale, în linia întîi a puterii. Drumul său din 1990 pînă în prezent uimește prin necontenita traiectorie ascendentă. Mai lentă la început și de-a dreptul furibundă după căderea guvernului Roman, cînd, se poate spune, Adrian Năstase a reușit invidiabila performanță de „a cădea în sus"!

Comparația cea mai banală a acestor timpuri e echivalarea lui Ion Iliescu, al doilea președinte al țării, cu Nicolae Ceaușescu. La o analiză mai atentă, comparația își arată slăbiciunile. Asta în ciuda ambițiilor prezidentului de a-și vedea zilnic la televizor zîmbitorul chip cotrocean. Dacă e să-l comparăm cu vreunul dintre liderii comuniști, probabil că Ion Iliescu s-ar apropia cel mai mult de Gheorghiu-Dej. Un Dej al anilor șaizeci. Adică unul mergînd spre „deschidere" și toleranță, așa cum ni-l înfățișează mărturiile în ultimii săi ani de domnie. Un comunist „boieros", cum se spune, care nu uită să-și plătească datoriile. Dl. Iliescu i-a răsplătit, și el, generos pe toți cei care, într-un moment sau altul, l-au sprijinit sau, măcar, i-au arătat bunăvoință. Grupul intelectualilor „apolitici" e poate exemplul cel mai eclatant al felului în care Ion Iliescu știe să se revanșeze: gras. Academicieni, miniștri, consilieri de taină, ambasadori, în fine, sinecuriști de toate nuanțele au beneficiat de generozitatea cornului abundenței prezidențiale. Fericit să se știe (chiar dacă numai în imaginația lui) monarhul luminat (dar absolutist) al unui popor blînd, obsesiile psihanalitice ale d-lui Iliescu merg în mod natural spre consens și reconciliere.

Să fie clar: nu de reconcilierea diverselor grupuri sociale ori etnice e vorba. Și nici de consensul general. Ci de împăcarea populației cu gîndul că nu va scăpa în veci de Ion Iliescu. Și de căderea noastră de acord cu tot ceea ce emană dinspre Cotroceni! După mersul de acum al societății noastre, aceste lucruri par cît se poate de probabile. Probabile, dar nu sigure. Desemnîndu-și de pe acum succesorul (ceea ce Dej s-a abținut să facă!), dl. Iliescu a comis greșeala fatală – vorba folclorului de mahala – de „a-și băga mortul în casă". Așa cum mulți dintre membrii opoziției au căzut în capcana falsei imagini de reformist a lui Adrian Năstase, acordîndu-i, la un moment dat, un credit aproape deplin, dl. Iliescu e pe cale să înghită marele hap al carierei sale politice. Recenta promovare a lui Angelo Miculescu, socrul ginerelui de partid, vorbește clar despre intențiile acestui Arturo Ui supraponderal. Nu e cazul să discutăm acum despre destoinicia fostului ministru al agriculturii. Ne amintim cîtă pîine aveam pe masă pe vremea cînd el tăia și spînzura în agricultura românească. Mai important e să observăm felul în care Adrian Năstase a știut să deturneze în folos propriu lovitura primită de partidul său prin trădarea echipei pedeariste a lui Victor Surdu. Metoda amintește frapant de tactica lui Ceaușescu. Marele Cîrmaci profita de orice mică defecțiune a funcționării aparatului de partid pentru a-l garnisi abundent cu membri ai numeroasei sale familii.

Similitudinea relației Dej-Ceaușescu, pe de o parte, și Iliescu-Năstase, pe de alta, începe să prindă un contur tot mai ferm. E greu să nu descifrezi în neașteptata propulsare a lui Angelo Miculescu primul ochi al plasei pe care Adrian Năstase o țese cu multă inteligență în jurul lui Ion Iliescu. Ca și Ceaușescu în anii ascensiunii sale, Adrian Năstase știe să alterneze aroganța cu umilința. El cunoaște la perfecție avantajele unui comportament civilizat într-o țară în care bunele maniere sînt încă la fel de misterioase ca manuscrisele de la Marea Moartă. El știe să își pună cenușă în cap exact cînd lumea s-ar aștepta la un contraatac, profitînd de momentul de derută pentru a schimba strategia.

Din păcate pentru dl. Iliescu, e de presupus că prăbușirea i se va trage tocmai de unde se așteaptă mai puțin. Înconjurat doar de venali ofițeri de securitate și armată – clasa care în regimul comunist a fost cel mai dispusă la compromisuri și trădări (vezi și sfîrșitul jalnic al lui Ceaușescu, sacrificat de propria gardă pretoriană) – el e departe de a fi piesa importantă care se crede. Simplu pion născut din calculele aritmetice ale unei epoci tulburi, el poate fi sacrificat oricînd în favoarea unui challenger care știe să-și așeze mai bine piesele pentru atac. Exact ceea ce face în această clipă neașteptatul succesor al lui Ceaușescu – Adrian Năstase. ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

LECTURĂ. Testul îmbătrînirii a devenit pentru mine limpede: în lumea oamenilor de litere, începi să îmbătrînești atunci cînd te gîndești de două ori înainte de a citi o carte nouă. Adică atunci cînd, în loc să te arunci spontan în aventura textului necunoscut, te interesezi mai întîi dacă el merită sau nu să fie citit, consulți critica de specialitate etc. Cînd gestului de a deschide avid cartea și de a te cufunda în ea i se substituie reticența, șovăiala și, finalmente, amînarea – înseamnă că ai intrat în vîrsta pe care unii o numesc a treia, alții a maturității depline, dar care e de fapt, pur și simplu, bătrînețea.

Testul decisiv de mai sus se referă, desigur, la cărțile ce intră în sfera interesului fiecăruia, la minusculul fragment de 5% din cărțile scrise și care, mie personal, îmi spun ceva. Pentru că există sute de categorii de cărți, ușor identificabile după titlu și autor, dar pe care – încă de la șaisprezece ani – ai știut că nu le vei citi niciodată.

Șovăiala tipică îmbătrînirii ia și forma îndoielii hamletiene: ce ar fi oare mai bine, să recitesc a cincea oară una dintre cărțile preferate (cu emoție estetică și sentimentală garantată), ori să cheltuiesc același timp citind un opuscul inedit, ce s-ar putea dovedi mediocru? Cu un singur rezultat posibil, pierderea de timp și enervarea?

Problemă realmente gravă rămîne aceea dacă lectura unei cărți mediocre necunoscute înseamnă cu adevărat pierdere de vreme, iar a treia lectură a unei capodopere înseamnă cu adevărat timp cîștigat. Cîștigat asupra cui? Aici intrăm în domeniul aleatoriului pur, deoarece nici o lectură nu va fi egală cu alta. E foarte posibil ca impresia covîrșitoare, resimțită pînă azi, produsă de cutare roman al lui Dostoievski citit la vîrsta de optsprezece ani, să nu fi fost decît rezultanta unor elemente extrem de variate: uluirea în fața noului unită cu agitația primei iubiri, cu admirația pentru o literatură abia descoperită, cu ura politică față de opresiunea totalitară, cu fericirea unei vacanțe de Crăciun, cînd peisajul privit pe fereastră îți evoca Rusia eternă, iar timpul de care dispuneai părea nesfîrșit. O nouă lectură a *Posedaților*, de exemplu, n-ar mai întruni aceleași condiții, șocul din urmă cu treizeci de ani nu s-ar mai produce. Deziluzia pîndește. Și orice carte fundamentală care decepționează la reîntîlnirea cu ea poate provoca răni de nevindecat. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LECTURILE sunt bine alese, versurile proprii din păcate eșuează în insolubile zgure adolescentine. Numai în *Podul* casei bonomului bunic sunt cîteva lucruri atinse de aura unui vis fertil. Acolo v-aș îndemna să răscoliți, să ridicați din praf busola albastră și harta viitoarelor dv. trasee lirice. (*Maya*, Lugoj). Sunteți un versificator neobosit, un padre cu mâinile adunate într-o nesfârșită rugă către Dumnezeu, un îndrăgostit de clopoțelul de argint al unei voci de copil și autorul unei amuzante *Autobiografii*. Aș rămâne mai liniștită dacă aș ști că nu aspirați în taină la mâna gloriei, pentru că ea v-ar respinge nimicitor fie și numai pentru următoarea strofă: *Doamne, această scurtă viață/ Fă s-o-nțeleg, s-o valorific./ Când termin firul ei de ață/ Să spun: A fost ceva magnific!* (*M. Vladimir-Manta*, București). Mărturisind undeva, în terține, asupra *șanselor mici și puține*, nu vă descurajați ci sperați într-o minune. Este un punct prețios câștigat faptul de a fi refuzat categoric o anume colaborare. Situația grea în care vă aflați nu cred că în absolut v-ar justifica gestul de a apuca acea mână întinsă. I-ați intuit desigur corect resortul perfid. (*Lucia Niculescu*, București). Poemele dv. sunt încă modeste, publicarea lor imposibilă, chiar dacă pe alocuri descoperiți cu mare emoție că soarele poate fi rămuros iar pomii secretă coroane de raze. (*Flavia-Corina Mitroi*, Filiași). Dezolantă acumularea cantitativă care nu dă semne că va face loc unui cât de mic salt calitativ. Succesul repurtat în cadrul concursului revistei *Salut* este fals, cum bine începeți să vă dumiriți. (*Ana Cioriciu*, Galați). E o revoltă ce nu se stinge decât iluzoriu la capătul fiecărui rând. O regăsim întreagă imediat ce punem jos condeiul. *Mărul*, *Pe Golgota* și *Pentru Friedrich* sunt poeme ce poartă hașura deziluziei și gustul cenușii. Versurile au ceva tulburător, chiar dacă sunt imperfecte. Regăsim în ele o lume întărâtată și agresivă clădindu-și turnurile până la cer pe vinovăție, pe crimă, pe amnezie. Și-atunci cine ar mai vrea cu inimă ușoară să-și pună nădejdea în stafia cuvântului? Cine ar mai putea să creadă, fără să nu înnebunească, în rugăciunea victimei pentru iertarea călăului? Chinul de a spune ce se întâmplă, din chiar interiorul putred al întâmplărilor, îl preia naiv poetul, el arătând din ce în ce mai mult a pacient recalcitrant într-un imens balamuc. Și totuși, prin poezie nevoia de milă rămâne în discuție, Dumnezeu nu se va scufunda în valurile asprimii, iar urletul se poate dizolva cu toată otrava lui cețoasă într-un hohot de plâns. (*Eusebiu Barac*, Câmpina). ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Rațiu;***
- **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

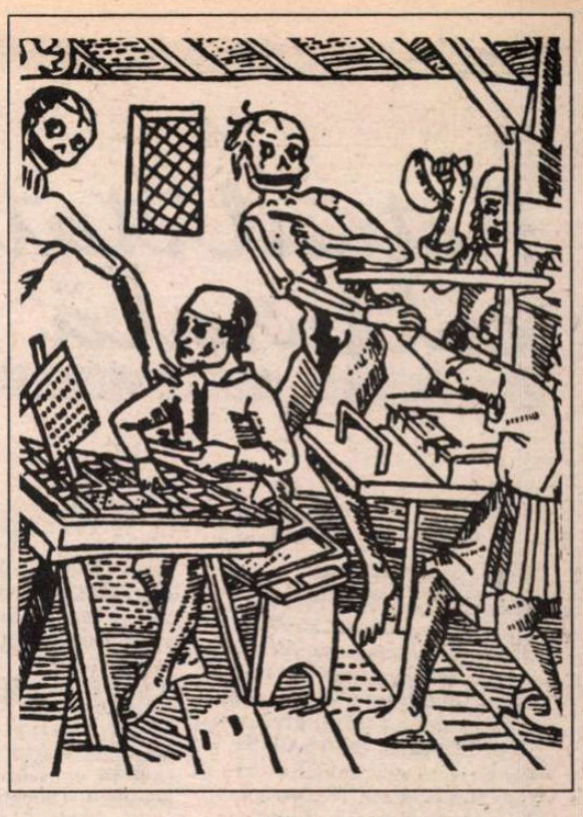
Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Şantaj



ACUM trei ani, într-un articol fulminant îndreptat împotriva mea şi publicat la rubrica lui din *România literară,* Eugen Simion aducea la cunoştinţa cititorilor faptul că sunt autorul unui eseu, *Calitatea creaţiei* (apărut în toamna lui 1989, tot în *România literară),* în care există un citat din Nicolae Ceauşescu. M-am abţinut atunci să răspund, pentru că era vorba de o evidenţă: acel citat chiar există. Şi am o părere mult prea proastă despre autorii care nu-şi asumă nici o vină pentru a mai îngroşa şi eu rândurile lor. Constat însă că acuzaţia este reluată sistematic în revista *Literatorul,* din al cărui „comitet director" face parte şi Eugen Simion, ca şi în *Adevărul literar şi artistic,* patronat spiritual de C. Stănescu et comp.

Înainte de a explica de ce îi contest lui Eugen Simion dreptul de judecător, cer cititorilor revistei *România literară* îngăduinţa de a le mărturisi *ce cred eu despre mine.* Este adevărat, am scris şi unele articole în care l-am citat pe Nicolae Ceauşescu. Şi consider că pentru acest gest *nu am nici o scuză.* Chiar dacă nimeni nu mi l-ar mai aminti vreodată, chiar dacă aş fi înconjurat numai de admiraţie, tot m-ar urmări, obsedant şi chinuitor, până la sfârşitul vieţii gândul că am făcut loc în scrisul meu unor referiri respectuoase la un personaj odios. În acelaşi timp, însă, pretind să fie cunoscute cu exactitate proporţiile compromisului la care am consimţit, ca şi circumstanţele în care el s-a produs.

Deşi scriu critică literară încă din vremea studenţiei (la 22 de ani aveam o rubrică săptămânală de *Comentarii critice* în *Luceafărul* condus de Ştefan Bănulescu), deşi am devenit membru al Uniunii Scriitorilor (încă din 1977) ca autor de cărţi de critică literară, viaţa m-a obligat să-mi câştig existenţa lucrând la *ziare,* şi anume întâi la *Scânteia tineretului,* iar apoi la *România liberă.* Munca în aceste redacţii a fost pentru mine un calvar pentru că nu avea nici o legătură cu pregătirea şi vocaţia mea, pentru că mi-a pretins sute de „călătorii de documentare" (deci mii de zile şi nopţi pierdute) şi pentru că a trebuit să suport (ca toţi colegii mei, de altfel) mari presiuni din partea unor şefi dornici să mă transforme dintr-un autor cu o conştiinţă a scrisului într-un propagandist al PCR. Un adevărat expert în exercitarea acestor presiuni a fost C. Stănescu, pe atunci redactor şef adjunct la *Scânteia tineretului.* Pur şi simplu m-a traumatizat psihic. Nu întâmplător în 1991 am publicat în *Expres Magazin* un portret al său cu titlul *C. Stănescu - cimitir al tinereţii mele.* La polul opus s-a situat, ca atitudine, Octavian Paler, care, ca redactor şef la *România liberă,* mi-a dat posibilitatea să scriu o suită de reportaje *în deplină libertate.* Numai că Octavian Paler a fost până la urmă îndepărtat de la conducerea ziarului, tocmai pentru că promova o astfel de gazetărie.

În repetate rânduri am încercat să mă transfer la o revistă literară, dar n-am reuşit (la un moment dat, prin 1986-1987, mutarea mea la *România literară* părea iminentă, dar s-a opus D.R. Popescu, pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor). Prins ca într-o capcană în obligaţiile muncii de ziarist (printre care o *normă* de opt articole pe lună), m-am străduit cât am putut să-mi păstrez bunul-simţ, să fiu sincer în ceea ce scriu, să nu ating demnitatea nimănui prin scrisul meu. Numai că atunci când treci printr-o mlaştină nu poţi să ajungi pe malul celălalt complet nestropit de noroi. Pe vremea aceea, oricât de onest ar fi fost un articol, era astfel publicat - cu supratitluri formulate de şefi, cu citate din Nicolae Ceauşescu adăugate tot de ei, cu fraze reformulate pe o întreagă filieră de supervizare -, încât tot căpăta o funcţie propagandistică. În plus, uneori, am făcut din proprie iniţiativă referiri la Nicolae Ceauşescu pentru a susţine, cu autoritatea unor citate din cuvântările sale, idei la care el în nici un caz nu ar fi subscris. Chiar în articolul de care face atâta caz Eugen Simion, acela despre *Calitatea creaţiei,* foloseam un asemenea citat pentru a incrimina poezia de proastă calitate, fie ea şi de inspiraţie patriotică. Gabriel Dimisianu îşi aduce aminte că respectivul articol, aşa blindat cum era cu un citat din Nicolae Ceauşescu, a „avut probleme" la cenzură, la Consiliul Culturii, şi până la urmă a apărut cu tăieturi.

Mulţi scriitori bine intenţionaţi recurgeau la trucuri de acest fel, care păreau în vremea respectivă acte de curaj (un curaj, bineînţeles, jalnic, pentru că adevăratul curaj ar fi fost o opoziţie declarată faţă de regimul comunist), astfel încât este incorect ca astăzi cineva să se prefacă, aşa cum se preface Eugen Simion, că nu ştie despre ce este vorba.

Culmea este că, aşa „ziarist" cum eram în timpul lui Ceauşescu, eram frecvent atacat în *Săptămâna* lui Eugen Barbu şi uneori chiar în *Scânteia,* principalul „organ de presă al PCR", pentru abateri de la politica PCR. (În *Scânteia* din 14 ianuarie 1982, C. Stănescu, mereu acelaşi C. Stănescu!, mă denunţa, de exemplu, „forurilor" pentru o aluzie pe care o făcusem într-un articol din *Convorbiri literare* la adresa nefastelor „teze din iulie 1971"; iată fraza cu aluzia respectivă, aşa cum a citat-o C. Stănescu în *Scânteia*: „Începând din 1971, viaţa literară pierde mult din efervescenţa sărbătorească prin care se caracterizase în deceniul precedent".)

Accept însă că toate aceste circumstanţe pot fi nemilos ignorate de un judecător intransigent. Accept că vina mea există şi nu poate fi amnistiată. Ceea ce nu pot să accept este ca judecătorul să fie Eugen Simion (cât despre posibilitatea ca acest rol să-l joace C. Stănescu, ea mi se pare grotescă şi nici n-o mai discut).

DE CE consider că n-are dreptul să mă judece Eugen Simion? Las la o parte faptul că el însuşi a colaborat la câte un volum (de circulaţie restrânsă, ca să nu se afle!) cu omagii pentru Ceauşescu, că a scris despre importanţa criticii marxist-leniniste, că a colaborat senin la *Scânteia* (chiar în perioada în care eu eram adus la ordine de către acest oficios al PCR). Eu ştiu bine - şi recunosc - că este vorba de concesii nesemnificative, care nu ating sensul fundamental al activităţii sale. Dacă le-aş exagera importanţa, ar însemna să procedez aşa cum procedează el însuşi, când vrea să mă denigreze. Dar îl contest ca judecător pentru că a început să mă judece *numai în momentul în care m-am desolidarizat în mod public de faptele sale din ultimii ani,* fapte, după opinia mea, ruşinoase: aprobarea mineriadei din 13-15 iunie 1990, susţinerea (în divergenţă cu elita intelectualităţii româneşti) a lui Ion Iliescu, consimţământul de a conduce o revistă special înfiinţată pentru el, în condiţiile în care alte reviste, cu tradiţie, agonizează etc. etc. De ce nu m-a incriminat Eugen Simion *înainte* de a spune ce cred despre atitudinea sa? De ce n-a avut acelaşi elan justiţiar pe vremea când credea că îl aprob în tot ceea ce face? Pe vremea aceea, nu numai că nu-l indigna gestul meu de a fi folosit un citat din Ceauşescu, dar mă considera un critic valoros, pe a cărui opinie se poate conta. Ca dovadă, în 1990, întrebat de un redactor de la revista *Flacăra* pe cine ar vedea ca titular al cronicii literare din această revistă, Eugen Simion răspundea: pe Alex. Ştefănescu, şi mă caracteriza apoi atât de elogios încât mi-e şi ruşine, acum, să reproduc vreun fragment.

Cu alte cuvinte, distinsul critic şi istoric literar păstra, asemenea lui Dandanache, scrisoarea mea de amor (să-i spunem astfel) către Ceauşescu numai în scopul de-a o folosi la nevoie împotriva mea, *în scopul de a-mi închide gura.* Este vorba, de fapt, de un şantaj. Să tac eu, ca să tacă şi el. Aşa stând lucrurile, cum aş putea să accept ca judecător pe cineva care încearcă să mă şantajeze ?

CAZUL nu e singular. Eugen Simion, cel puţin, a folosit ca element de şantaj o faptă de-a mea reală, dar Mihai Sin a recurs la acuzaţii fantasmagorice: că fac, dintotdeauna, jocul unor forţe oculte, că sunt format la şcoala *Scânteii,* că mi-am propus să-l distrug etc. Să presupunem, prin absurd, că aceste acuzaţii sunt adevărate. Cum se explică însă faptul că Mihai Sin le formulează abia în momentul în care eu scriu că m-a dezamăgit ultimul său roman, pentru că în cuprinsul lui se face o tentativă de reabilitare a Securităţii şi pentru că funcţia propagandistică a cărţii se răsfrânge negativ asupra valorii ei literare? Până la ora când mi-am făcut cunoscute aceste opinii, Mihai Sin mă curta cu tandreţe şi îmi trimitea fiecare nou roman al său (după cum menţiona în dedicaţii) în semn de „solidaritate intelectuală". De ce îşi exprima el solidaritatea intelectuală cu un personaj despre care afirmă, acum, că a fost *întotdeauna* mizerabil? Nu-mi rămâne decât să cred că a păstrat bine ascuns acest secret (caracterul meu mizerabil) pentru a-l folosi, la fel ca şi Eugen Simion, la nevoie. Pac, la *Războiul,* aceasta este logica rudimentară a oricărui şantajist.

Mărturisesc că dacă Mihai Sin m-ar fi oprit pe stradă înainte ca eu să scriu despre ultimul său roman şi m-ar fi copleşit cu acuzaţii - chiar şi cu acuzaţiile delirante pe care le-am menţionat - aş fi fost profund tulburat, multă vreme, şi aş fi încercat să aflu dacă nu are cumva dreptate. În condiţiile însă în care mă pedepseşte pentru că n-am păstrat tăcerea asupra unei fapte de-a sale nedemne, îmi este imposibil să-l iau în serios. Poate că am greşit, poate că fapta sa nici nu este nedemnă, dar mie aşa mi s-a părut (şi continuă să mi se pară). Înţeleg să fiu făcut răspunzător pentru această eroare şi nu acuzat, retroactiv, de erori pe care Mihai Sin, în mod curios, la vremea respectivă le-a trecut cu vederea, declarându-mi inclusiv în scris, că mă admiră şi mă simpatizează.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că mi se pare stranie nerăbdarea lui Eugen Simion, a lui Mihai Sin şi a altora ca ei de a sări direct la mine, când au în faţă o listă care cuprinde multe alte nume. De ce nu îl acuză Eugen Simion pe Ion Iliescu că a folosit citate din Ceauşescu (pentru că, slavă Domnului, a folosit)? De ce nu îi reproşează Mihai Sin lui Corneliu Vadim Tudor că face jocul unor forţe oculte (pentru că, slavă Domnului, face)? Dacă s-ar ţine seama de gravitatea faptelor, cred, o spun cu toată modestia, că ar trebui să treacă o sută de ani până să fiu şi eu chemat în faţa instanţei morale pe care îşi închipuie că o reprezintă Eugen Simion şi Mihai Sin (dacă nu cumva ei înşişi ar fi convocaţi acolo înaintea mea).

Repet, toate aceste consideraţii nu echivalează cu un refuz al răspunderii. Ele reprezintă un refuz al şantajului la care încearcă să mă supună diverşi autori. Le aduc la cunoştinţă pe această cale că n-am de gând să tac, oricâte copii xerox şi-ar trage după *Calitatea creaţiei* sau alte articole de-ale mele.

Alex. Ştefănescu

Actualitatea culturală

Vasile Kazar la Timişoara

● DESCHISĂ în aprilie 1993, Galeria „First" este unul din locurile fierbinţi ale vieţii artistice din Timişoara. Aici au expus, în organizarea dnei Adela Dumitrescu, importanţi artişti contemporani, precum Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Ion Grigorescu, Camelia Crişan Matei, Paul Neagu ş.a. Recent, la Galeria „First" a avut loc vernisajul expoziţiei de grafică semnată de Vasile Kazar, cuprinzînd lucrări din perioada anilor '80, caracterizată prin puternica personalizare a imaginilor şi prezenţa culorii în spaţiul grafic. Expoziţia a fost organizată din iniţiativa Editurii EST-„Samuel Tastet Editeur" din Bucureşti, care a lansat cu acest prilej primele două mape din colecţia sa „Diamantul Negru". Acestea conţin trei gravuri ale maestrului Vasile Kazar şi, respectiv, ilustrarea poemului Marianei Marin, *Nachtlied*, cu text în versiune română şi franceză. Colecţia are un caracter bibliofil (26 de exemplare).

La vernisaj şi lansare au fost prezenţi numeroşi artişti timişoreni şi jurnalişti, iar de la Bucureşti au participat Gh. Kazar, Pavel Şuşară, Andrei Pintilie, precum şi Mariana Marin şi Samuel Tastet. **(A.B.)**

Scrisoare deschisă

Către,

Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor din România

Deşi Ordinul 252/1991 al Guvernului României „interzice schimbarea destinaţiei clădirilor care, prin construcţie sau prin amenajări ulterioare, au fost destinate organizării şi desfăşurării unor activităţi culturale", Organizaţia judeţeană Suceava a PD(FSN) ocupă în mod abuziv, începând din anul 1990, sediile a două instituţii de cultură din clădirea Inspectoratului Judeţean pentru Cultură Suceava: redacţia revistei „BUCOVINA LITERARĂ" şi Societatea Scriitorilor Bucovineni (constituite legal, prin hotărâri judecătoreşti).

Până în Decembrie 1989, în încăperile respective şi-au desfăşurat activitatea Cenaclul Suceava al Uniunii Scriitorilor şi redacţia revistei „PAGINI BUCOVINENE", instituţii care, după Revoluţie, şi-au luat numele mai sus menţionate (Societatea Scriitorilor Bucovineni şi, respectiv, „Bucovina literară"). Aşadar, cele două instituţii nu şi-au întrerupt activitatea, dar, prin ocuparea abuzivă a spaţiilor respective de către formaţiunea politică aflată atunci la putere (FSN), au rămas fără sedii. De altfel, contractul de închiriere pentru întreaga clădire de către Inspectoratul Judeţean pentru Cultură Suceava este şi în prezent în vigoare, el nefiind reziliat.

În ciuda tuturor insistenţelor şi demersurilor întreprinse de către scriitori şi de Inspectoratul Judeţean pentru Cultură (titularul de contract), Organizaţia judeţeană Suceava a PD(FSN) a refuzat şi refuză sistematic să elibereze spaţiul respectiv. Refuzul devine şi mai inexplicabil acum, când tuturor partidelor politice li s-au repartizat sedii în zona centrală a oraşului. Ciudată este şi poziţia conducerii Consiliului Judeţean Suceava (actualul administrator al la solicitarea Inspectoratului pentru Cultură de a analiza posibilităţile de restituire a spaţiilor în cauză, răspunde, sub semnătura vicepreşedintelui Gavril Mârza, că „nu există în prezent o altă variantă pentru sediul acestei formaţiuni politice" şi că PD(FSN) ar fi închiriat acel spaţiu pentru o perioadă de 5 ani, deşi Inspectoratul Judeţean pentru Cultură îşi reînnoieşte contractul anual. Şi toate acestea, în ciuda faptului că prezenţa unei formaţiuni politice este inoportună într-o instituţie de cultură.

Societatea Scriitorilor Bucovineni şi redacţia revistei „Bucovina literară" fac publică această situaţie intolerabilă şi se adresează, prin intermediul prezentei Scrisori deschise, Ministerului Culturii şi Uniunii Scriitorilor din România cu speranţa că forurile respective vor interveni pentru repunerea celor două instituţii în drepturile cuvenite, apărând astfel însuşi dreptul la existenţă al culturii.

Comitetul de conducere al Societăţii Scriitorilor Bucovinei
Colegiul de redacţie al revistei „Bucovina literară"

Asociaţia balcano-romaniştilor

● ASOCIAŢIA BALCANO-ROMANIŞTILOR va fi (ca şi „Asociaţia Luzitaniştilor", ca şi „Asociaţia Hispaniştilor din Germania" etc.) una dintre asociaţiile separate din interiorul „Asociaţiei Romaniştilor", care are o nouă structură.

Ca membri interimari în comitetul de conducere, care va trebui să pregătească prin elaborarea unui statut şi prin convocarea unei adunări constituante formarea definitivă a asociaţiei, prevăzută pentru 1994, au fost aleşi:

– Priv.-Doz. Dr. Wolfgang Dahmen, Romanische Sprachwissenschaft, Universität Bamberg, D-96045 Bamberg (preşedinte);

– Dr. Maxim Marin, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Am Hof 1, D-53113 Bonn;

– Prof. Dr. Rudolf Windisch, Romanisches Seminar der Universität Freiburg, Werthmannplatz 3, D-79085 Freiburg.

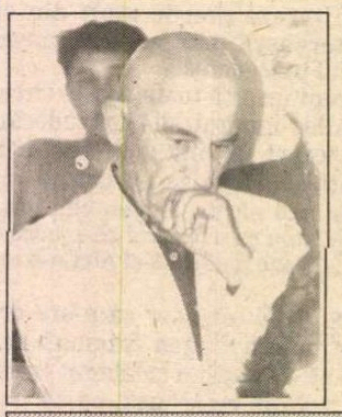
Toţi cei care doresc să devină membri şi să colaboreze în cadrul ASOCIAŢIEI BALCANO-ROMANIŞTILOR pot primi informaţii suplimentare de la adresele date.

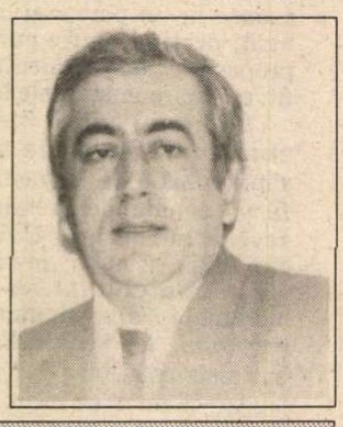
FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

În iulie 1974, la Tiumen (Siberia occidentală). De la stînga: Gabriel Dimisianu, poetul armean Ghevork Emin, Constantin Ţoiu, poetul şi prozatorul basarabean Aureliu Busuioc.

Premiile revistei „Contemporanul"

● PREMIILE revistei *Contemporanul* şi ale grupului de reflecţie *Ideea europeană* au fost decernate sîmbătă, 30 iulie, în cadrul unei festivităţi care s-a desfăşurat în plăcuta ambianţă a clubului „Prestige" din strada Praporgescu nr. 7. Laureaţii: Octavian Paler, pentru volumul *Don Quijote în Est*, apărut la Editura Albatros (premiul „Ideea europeană"), Marta Petreu, pentru volumul *Poeme nerusinate*, apărut tot la Editura Albatros (premiul „George Bacovia") şi Radu G. Ţeposu, pentru *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, volum apărut la Editura Eminescu (premiul „Titu Maiorescu"). Sponsorul premiilor (şi al festivităţii de premiere) a fost dna. dr. Silvia Petrovici, primarul comunei Clinceni şi vicepreşedinte al organizaţiei de femei a PNTCD. Prezent la festivitate, dl. Ion Diaconescu, prim-vicepreşedinte al PNŢCD, a arătat că deşi partidul pe care îl conduce este implicat în acordarea acestor premii, semnificaţia lor nu este politică ci, în primul rînd, aceea de act de cultură. Prozatorul Nicolae Breban, directorul revistei *Contemporanul*, s-a referit, totuşi, în cuvîntul său, şi la un aspect politic, atunci cînd a vorbit despre lipsa de interes pentru cultură tocmai a Ministerului Culturii. Idee reluată de altfel, pe larg, la „serata muzicală" a dlui. Iosif Sava, de a doua zi, unde atît premianţii *Contemporanului* cît şi dl. N. Breban au fost participanţi plini de elocinţă şi aplomb. **(G.D.)**





Premiile „Contemporanului": Octavian Paler, Marta Petreu, Radu G. Ţeposu. (Fotografii de Victor C. Cucu)

A mai dispărut un poet:

ION RAHOVEANU

NĂSCUT la 5 octombrie 1928, în satul Răhău, judeţul Alba, a făcut studii de filologie la Universitatea din Cluj-Napoca. Printre lucrările publicate (cf. dicţionarului *Biografia unor destine*, editat de Inspectoratul pentru cultură Alba, 1993), amintim: *Creanga de măslin* (1964), *Cerul dintre noi* (1963), *Strada mică, Zile de munte, Între cetăţi şi rîuri, Ţară de cîntec, Zodie milenară, Imn copilăriei, Rugul paliditătii, Porţi de legendă, Orizontul regăsirilor, Drumuri de duminică, Rîul tîrziu, Spaţiu cardinal, Sideralul vis, Intrarea în memorie, Harfa meridianelor* (1991), *Baba Novac* (piesă într-un act) şi publicistică în *Constelaţia Clujului*.

Aproape două decenii a fost redactor la revista clujeană *Tribuna*, apoi bibliotecar la Biblioteca din Cluj, director al Casei de Creaţie din Sibiu, după care s-a pensionat prin Uniunea Scriitorilor din România, trăind retras în oraşul Sebeş şi în satul natal.

A colaborat la revistele *Steaua, Tribuna, Gazeta literară, Luceafărul, România literară, Ateneu, Orizont, Transilvania, Luminiţa, Cutezătorii* etc. A apărut în mai multe antologii literare.

Un accident stupid de circulaţie (mergea la pescuit în rîul Mureş) i-a curmat viaţa în ziua de 27 iunie 1994, la numai 66 de ani. A fost înmormîntat în cimitirul din Răhău, acolo unde tronează o piatră funerară romană uriaşă descifrată de marele Iorga cu mulţi ani în urmă.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Ion Mărgineanu

CALENDAR

● 1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)
● 1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)
● 1.VIII.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m.1980)
● 1.VIII.1912 - s-a născut *Nicolae Moraru*
● 1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)
● 1.VIII.1916 - s-a născut *Coriolan Gheţie*
● 1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*
● 1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
● 1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
● 1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu*
● 1.VIII.1941 - s-a născut *Al. Covaci*
● 1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

● 2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
● 2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
● 2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
● 2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
● 2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
● 2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Memorialul deportării

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan.* Studiu istoric - Viorel Screciu, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 248 p., 3500 lei.

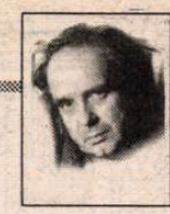
ÎN ANUL 1951, în preajma Rusaliilor, din localităţile bănăţene de graniţă (şi încă 25 de km în interior) o mulţime de familii au fost deportate în Bărăgan. Filmul întîmplărilor s-a derulat cam aşa: bătăi la uşă în plină noapte. Buimăciţi, oamenii deschid. Năvălesc în casă miliţieni, soldaţi, civili. Anunţă sec că „din ordinul partidului şi guvernului" întreaga familie e obligată să-şi părăsească domiciliul. Orice împotrivire se pedepseşte. Fiecare îşi strînge ce poate sau ce i se permite şi părăseşte casa, animalele, pămîntul, lucrurile strînse o viaţă întreagă. Un lung convoi de căruţe se îndreaptă spre gară în bocetele celor rămaşi. Oamenii - printre ei bătrîni, gravide, copii mici, bolnavi - nu opun rezistenţă. Sînt încărcaţi în vagoane de marfă laolaltă cu animale, mobilă, bagaje. Drumul durează cîteva zile şi mulţi se tem că va sfîrşi în Siberia, cum dorea Ana Pauker. Trenurile opresc în gările Bărăganului, de unde oamenii sînt escortaţi în plin cîmp. Li se arată ţăruşii înfipţi în pămînt şi li se spune că astea sînt casele lor. Dorm acolo: lăcuste, ţînţari, miriapode veninoase, „căţeii pămîntului" care le rod puţinele provizii. Cea mai grea problemă e apa, care trebuie adusă de la kilometri, e încălzită şi prăfuită, mereu insuficientă. Pînă în toamnă se sapă bordeie, fîntîni, apoi se fac case din chirpici. În acelaşi timp, cîte unul din fiecare familie lucrează la clădirile şcolii, miliţiei, dispensarului. 18 sate noi apar astfel şi fiecare familie o ia de la zero. Încep bolile mizeriei şi ale subalimentaţiei. Arşiţa distruge recolta, ploile distrug casele şi inundă bordeiele. Localnicii fuseseră avertizaţi să nu se apropie de nou-veniţi pentru că sînt coreeni şi delincvenţi periculoşi, însă cu timpul îi cunosc şi învaţă o mulţime de lucruri de la ei. După 4-5 ani, în care miliţia verifică periodic fiecare casă, ca nimeni să nu scape de acolo, li se permite supravieţuitorilor să se întoarcă în satul lor. Între timp, din avutul lor nu mai rămăsese mai nimic, fusese furat sau dat maimarilor vremii. Primesc totuşi cîte ceva înapoi, dar ştampila de pe buletin, D.O. (domiciliu obligatoriu), le creează încă multă vreme probleme.

Cei care au trecut prin acest calvar nu erau aleşi întîmplător de soartă, ci fuseseră stabiliţi cu cîţiva ani înainte de „partid şi guvern" pe baza unor criterii foarte precise: chiaburii, prezumtivii oponenţi la colectivizare, simpatizanţii lui Tito, membrii partidelor istorice, cei cu rude în străinătate, basarabenii şi bucovinenii stabiliţi în Banat şi, în general, oricine îşi făcuse duşmani bine plasaţi.

Acesta este memorialul deportării pe care doi prozatori timişoreni, Viorel Marineasa şi Daniel Vighi îl evocă într-una din cele mai cutremurătoare cărţi care a apărut în ultimii ani la noi: *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan.* Pur documentar, volumul este o asamblare de date istorice şi mărturii directe: povestiri reproduse fidel din memorie sau transcrise de pe bandă, un jurnal, note, statistici, documente cîndva strict secrete, hărţi, fotografii. Prozatorii s-au abţinut de la orice gest de literaturizare a materialului strîns, au păstrat faptul concret, episodul neprelucrat. Se simte doar grija selecţiei şi a combinării multelor mărturii obţinute de la victimele deportării şi de la urmaşii acestora. În aşa fel încît să avem înaintea ochilor esenţialul. Redundanţa este controlată şi rostuită, creînd leitmotivele durerii. Documentul este prezentat însă cu inteligenţa creatorului. Cartea seamănă, de pildă, cu *Ziua cea mai lungă* de Cornelius Ryan şi nu cu un manual de istorie. De ce? Viorel Marineasa şi Daniel Vighi alternează cu artă generalul cu particularul, datele abstracte din documentele istorice cu concretul din destinul individual. Este, probabil, cel mai sigur mod pentru ca *Rusalii '51* să fie o carte nu numai convingătoare, dar şi absolut zguduitoare. Avem înaintea ochilor altceva decît cifre şi nume, avem în faţă o familie, apoi alta şi alta. Fiecare om din aceste familii are necazurile lui specifice, în marele necaz general, fiecare reuşeşte să supravieţuiască şi să-şi păstreze demnitatea altfel. Iată un fragment din evocarea unui om din Checea, de unde au plecat 75 de familii: „Am rămas năuci (în prima zi de Bărăgan, *n.n.*) uitîndu-ne la bagajele îngrămădite în lanul de grîu, la cele cîteva păsări şi animale lovite de apatie. Stăteam în soarele torid şi plîngeam. Ne-a scos din acea stare tata, care ne-a zis: «Măi copii, ştiu ce avem de făcut, le rînduim pe toate, facem o colibă, că avem, vedeţi bine, rogojinile astea şi or fi şi ele bune la ceva»" (15). Relatările foştilor deportaţi sînt simple şi lipsite de patimă, lipsite de ură şi încrîncenare. Amintirea are forţă şi noblete. Unii au tăria să-şi păstreze chiar umorul: „La Checea a început distrugerea caselor noastre de către cei care credeau că nu se mai întorc chiaburii. La colţ de stradă, Laza Bratu i-a zis lui Jarcu Ghilanţoş: «Uică Jarco, cîţi mai vin acasă la Checea din chiaburii ăia duşi în Bărăgan, io îi ţuc în cur pă toţi». Peste cîţiva ani, cînd ne-am întors toate cele 75 de familii acasă, uica şi-a adus aminte de discuţia de la stradă şi i-o zis: «Mă, Lazo, ai putea să începi, că-s cam mulţi de ţucat, ai servici lung»" (15-16).

Cea mai lungă mărturie şi totodată cea mai nuanţată este jurnalul doamnei Elena Spijavca, una din multele femei tinere care au îndurat ceea ce în documentele oficiale se numea „dislocare". Zilele sînt „ca toate celelalte", cu aceleaşi griji: mîncarea, banii, copilul mic, cel mare, munca, lemnele, sănătatea. Impresionează cîte o notaţie pur feminină sau preocuparea pentru lectură în mijlocul grijilor şi chinului, care sporesc spre iarnă şi slăbesc în primăvară: „*6 martie.* Trăim sub impresia morţii Papaşei (Stalin, *n.m.*)... Liusic s-a dus de două ori după lemne cu sacul, e o muncă zdrobitoare. Culmea-culmilor, nici azi nu mi-a adus nimic poşta, ce să mai spun, eram sigură că trebuie să primim. De amiază am avut o ciorbă de ieri, dar seara ne-am culcat flămînzi. (...) Mare-i Dumnezeu şi bun, vom scăpa noi şi din asta!" (110).

Cartea *Rusalii '51* este dintre acelea care trebuie citite. Nu numai pentru că e un memorial al durerii şi pentru că, probabil, ar reuşi să trezească şi cele mai anemiate conştiinţe, ci mai ales pentru că are o morală ascunsă care intră în orice tragedie: aceea că oamenii pot fi sublimi, în aceeaşi măsură în care semenii lor pot fi abjecţi. ■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ceaşca nouă

Scoate-ţi scrumul din suflet, spulberă-l şi rămîi curat ca odaia bine dereticată. Fiecare lucru are locul său. Scaunul, masa, patul îşi aşteaptă menirea frumoasă. Pe creştet cade lumina de dincolo de ferestrele spălate fraged de ploaie. Plantele şi animalele te vor sfătui cu vorbele lor, înţelese deodată de tine. Să nu uiţi, cînd întîlneşti o floare, să-i numeri petalele. Abia după aceea s-o adulmeci, îmbibat de numere, cu gîndul înfoiat de aritmetică.

Electricitatea va fi însoţită de parfumuri. Apa robinetelor va curge roz, lila, bleu, asortată dispoziţiei clipei şi, oarecum, veşmintelor. Frigiderele vor murmura melodii englezeşti. Nu împături batistele şi cearceafurile spre a nu le jigni. Micile curţi particulare să conţină, neapărat, în mijloc, o femeie mirobolantă, măturînd pămîntul neted, aplecată adînc, mistuitor...

Cheutorile şi nasturii într-o sfîntă înfrăţire pe hainele noastre diurne. Buzunarele ademenitor-abisale. Pantalonii cu scame afectuoase, pe manşete, îndrăzneţe în urcarea către centura cătărămidală. Pantofii cu blacheuri moi, cu surdină. Raglane uriaşe, umbrele somptuoase. Pălării, pălării infinite... La orice iritare bate cu o nuia de cleştar (flexibilă) o bucată de catifea de culoare închisă. Bucură-te că trăieşti, că trăieşti, că trăieşti!!! ■

PRIMIM:

Ministerul Culturii sau Ministerul Propagandei?

A DEVENIT un lucru comun de acum (din nefericire) să se scrie sau să se vorbească despre colapsul financiar în care se găsesc revistele de cultură, în condiţiile socio-politice actuale, situaţie deplînsă de altfel de tot românul care ştie sau a auzit că un popor se salvează şi rămîne în istorie prin cultură. Nu fac excepţie, firesc, nici politicienii, ale căror inimi tresaltă atunci cînd „se face vorbire" despre problemele culturii române, ideile li se bulucesc, patetismul îi copleşeşte, lacrimile curg... Aşa încît aproape de mijlocul anului de graţie 1994, la mizerabila sumă alocată culturii de guvernul României în bugetul pe anul în curs, cele două camere ale parlamentului, mărinimoase, au adăugat cîteva miliarde de lei destinate subvenţionării culturii scrise (carte şi presă). Ministerului Culturii i-a revenit, firesc, sarcina administrării respectivei sume. Desigur, banii fiind puţini, era necesar a fi cheltuiţi cu parcimonie. O selecţie a publicaţiilor ce ar fi urmat să beneficieze de acest ajutor se impunea. De aici şi necesitatea stabilirii unor criterii cu ajutorul cărora să se opereze în alcătuirea listei cu publicaţiile ce ar fi urmat a fi ajutate în efortul lor de supravieţuire.

După opinia noastră, singurul criteriu valabil este *valoarea* şi *aportul cultural* al respectivelor *reviste.* Vin imediat şi adaug ca pe un element necesar şi esenţial, inclus acestui criteriu, ca în comisia alcătuită în acest scop să fie numite *reale personalităţi ale culturii noastre,* singurele în măsură să opereze cu termenii de *valoare* şi *aport cultural.*

A funcţionat acest criteriu la Ministerul Culturii? Putem afirma, fără grija de a greşi, că nu. Sau nu întotdeauna. Pentru că altfel, cum se explică excluderea de pe listele de subvenţii a unor importante şi valoroase reviste de cultură, precum: *România literară, Viaţa Românească, Convorbiri literare, Vatra, Jurnalul literar, Apostrof, Poesis* şi lista ar putea continua.

O explicaţie există însă şi ea constă în faptul că cel mai important criteriu (dacă nu singurul) care a stat la baza operaţiei de selecţie a fost cel *politic,* lucru uşor de demonstrat, mai ales pentru cunoscătorii presei literare, publicînd numele tuturor revistelor de cultură excluse din rîndul publicaţiilor ce urmează a fi subvenţionate. Ele sînt cu siguranţă cele care au refuzat „apolitismul" propus de putere şi în consecinţă „neagreate" politic.

Pentru clarificarea acestei probleme, în spiritul mult doritei şi mult cîntatei transparenţe, am fi fericiţi dacă Ministrul Culturii ar da publicităţii (fie şi prin purtătorul de cuvînt) următoarele:

1 - Criteriul sau criteriile care au stat la baza selectării şi includerii pe listele de subvenţii a publicaţiilor culturale.

2 - Membrii Comisiei care a operat această selecţie.

3 - Lista completă a publicaţiilor selectate în vederea subvenţionării.

4 - Sumele alocate ca subvenţii pentru fiecare publicaţie în parte.

Astfel, Ministerul Culturii ar putea demonstra că cei care gîndesc că politicul a intervenit brutal în problemele culturii române trăiesc într-o eroare. Să o facă!

Ion Podocea

P.S. - Motivaţia că unele publicaţii culturale funcţionează în sistem de autofinanţare nu este operantă, pentru simplul motiv că toate *revistele de cultură sînt în acelaşi regim de autofinanţare conform decretului ceauşist, neabrogat.*

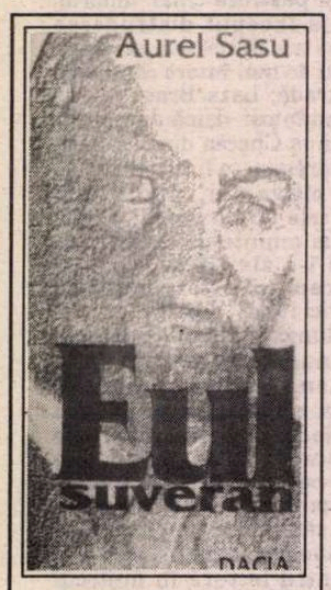
- Sumele alocate subvenţionării culturii scrise nu aparţin nici unui guvern, nici unui partid. Aparţin contribuabililor şi aceştia au dreptul să ştie cum au fost investiţi banii primiţi de stat în acest scop.

- Imixtiunea politicului în problemele culturii naţionale a fost, este şi va fi întotdeauna un fapt extrem de periculos. Indiferent de formaţiunile politice ce numai vremelnic se află la putere.

Modelul Lovinescu

CU O SINCERITATE care unora le-ar putea părea şocantă, Aurel Sasu declara în Post-scriptum-ul cărţii sale care a aşteptat 22 de ani pînă să fie publicată: „Recitit astăzi, textul surprinde încă prin aerul lui de bucurie solitară, de jubilaţie tinerească şi lipsă de prejudecăţi în prezentarea unei mari lecţii de morală ascetică. Pentru anii de debut el este proba decisivei întîlniri cu o autoritate şi o conştiinţă profesională exemplare. De aceea, întîia preocupare a fost să restitui cititorului o experienţă umană din perspectiva universului netulburat al spiritului şi al acţiunii libere a scriitorului".

Eul suveran este o carte scrisă în anul 1972, cînd în critica română Lovinescu însemna în primul rînd



Aurel Sasu – *Eul suveran*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1994, 136 p., 950 lei.

autonomia artei, iar din prezentarea făcută de chiar autorul ei totul este perfect adevărat, mai puţin un singur cuvînt: „tinerească". S-ar zice că manuscrisul a ţinut pasul cu vremea, chiar şi aşa, nepublicat, pentru că ceea ce putea foate bine să fie în 1972 „jubilaţie tinerească" aduce acum mai curînd a siguranţă de sine matură şi echilibrată. Aurel Sasu are un întreg ceremonial preţios al discursului, o frazare sinuoasă şi uneori intenţionat exagerat de abstractă care dau mai degrabă un aer bătrîn cărţii sale; însă nu unul obositor sau plicticos (chiar dacă la început există o umbră de monotonie sub aparenţa unei false pompozităţi), ci grav, nepărtinitor şi totuşi idolatru. Cartea nu este o monografie Lovinescu, şi nici măcar un comentariu critic al unor anumite aspecte ale operei marelui scriitor, ci un eseu cu o miză originală: de a reconstitui un Lovinescu-titan din părţile lui cele mai umane, din tot ce e mai discutabil şi ca atare a şi fost atacat în personalitatea sa. Iar reuşita lui Aurel Sasu este totală. Cu o incredibilă abilitate de a construi ipoteze şi de a descoperi diverse afirmaţii din critica vremii, mărturisiri ale lui Lovinescu însuşi, gesturi de culise din polemici celebre (cu Călinescu şi Ibrăileanu), el creează într-adevăr un alt Lovinescu, chiar dacă nu are decît pretenţia de a fi lămurit paradoxurile celui cunoscut. Aceasta este, firește, miza şi rostul oricărui eseu critic, însă la Aurel Sasu realizarea e spectaculoasă prin rigoarea raţionamentelor, prin eleganţa demonstraţiilor, chiar prin selecţia faptelor propriu-zise, deşi autorul neagă existenţa unei laturi documentare în sensul clasic al cuvîntului. Cel mai interesant capitol mi se pare a fi cel dedicat polemicii dintre Călinescu şi Lovinescu, un capitol pe care Aurel Sasu, cu o subtilă înţelegere a afinităţilor dintre două spirite care s-au străduit atît de mult să pară complet diferite, îl încheie înţelept: „toate aşa-zisele polemici dintre Lovinescu şi Călinescu nu erau în realitate decît tot false ceremonii de politeţe".

Desigur că multe dintre ipotezele din această carte sînt discutabile (cele referitoare la romanele lui Lovinescu fiind probabil cele mai vulnerabile), dar în ansamblul său, *Eul suveran* este un eseu de un mare rafinament. Aproape că îi datorăm recunoştinţă autorului că nu a renunţat, cu o atît de lungă aşteptare, la dorinţa de a-şi vedea publicată cartea. **(Andreea Deciu)**

De Gaulle şi Ceauşescu

E APROAPE greu de imaginat cum o scriitoare, poetă şi eseistă poate profesa ca interpret, poziţie prin definiţie a neutralităţii, a reprimării oricăror opinii personale, a celui care îşi abandonează, fie şi provizoriu, identitatea pentru a permite contactul între alte identităţi. Şi totuşi, acesta este cazul Sandei Stolojan (nepoata lui Duiliu Zamfirescu, ceea ce constituie mai mult decît un amănunt biografic), interpretă a patru preşedinţi francezi: De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing şi Mitterrand. Însă paradoxul întîlnirii acestor profesiuri atît de diferite se rezolvă lesne atunci cînd scriitorul ştie să profite cu abilitate, precauţie şi decenţă de experienţele majore ale interpretului. Este de altfel ceea ce face Sanda Stolojan publicînd, e drept la 22 de ani după eveniment, o carte despre vizita generalului De Gaulle în România, în 1968; o carte al cărei proiect a fost prezentat iniţial la un colocviu organizat de Universitatea din Nanterre în 1990 şi încurajat de importante personalităţi în domeniul ştiinţelor politice. Valoarea ei este, firește, în primul rînd documentară, pentru că pune la îndemîna necunoscătorilor nu doar punctul de vedere al unei persoane care a fost de faţă, ci poate cea mai obiectivă prezentare a unor evenimente altfel greu de aflat. Neutralitatea interpretului devine aici echilibru stilistic, calm narativ, lăsînd totuşi loc şi pentru ironie (vezi scenele meselor şi întîmpinărilor festive cu soţii Ceauşescu) ori discretă melancolie. La urma urmelor, interpreta de atunci era o româncă forţată de împrejurările istoriei să plece din ţară, o femeie care cunoscuse faţa monstruoasă a securiştilor, brusc transformaţi în gazde prietenoase. Sînt uşor de imaginat sentimentele pe care i le va fi provocat întîlnirea cu un loc al cruntei suferinţi dar şi al fericitelor amintiri Sandei Stolojan, şi totuşi ele nu transpar decît într-o maximă discreţie, şi asta nu pentru că ar fi fost neapărat neadecvate timpului de scriere, ci pentru că spiritul care le-a trăit le strecoară doar în treacăt, cu decenţa trăirilor puternice. Aşadar, pe lîngă valoarea documentară în sine, cartea Sandei Stolojan exercită asupra cititorului şi o atracţie pur umană, nu în sensul unei emoţii participative, ci mai curînd ca mod de a particulariza marile evenimente ale istoriei. Revenind însă la document, concluzia Sandei Stolojan legată de vizita lui De Gaulle în România este ferm exprimată: „prestigiul generalului De Gaulle l-a plasat pe Ceauşescu pe orbita internaţională, atribuindu-i dimensiunile unei personalităţi importante printre oamenii de stat din Est. Reputaţia lui Ceauşescu în Occident i-a permis să-şi întărească poziţia în interior".

Sanda Stolojan – *Cu De Gaulle în România*, traducere de Rodica Chiriacescu, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 98 p., 1500 lei.

Se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre avantajul Sandei Stolojan de a-şi vedea cartea publicată în versiune românească în condiţiile profesioniste oferite de Editura Albatros. Şi prin aceasta nu mă refer la calitatea hîrtiei, ci la felul în care întreaga carte a fost concepută: pe lîngă relatarea călătoriei în sine, ea conţine şi transcrierea convorbirii din 14 mai 1968 dintre Ceauşescu şi De Gaulle, un interviu luat Sandei Stolojan de către Antonia Constantinescu, precum şi un text despre varianta franceză a cărţii, aparţinînd lui Matei Cazacu şi transmis la BBC în martie 1991. Toate acestea sînt piese importante în volumul publicat, pentru că ele întregesc şi explică (altfel decît se obişnuieşte în clasicele postfeţe sau prefeţe) o carte valoroasă. **(Andreea Deciu)**

Viaţa ca un pian dezacordat

VOLUMUL reprezintă surprinzătorul debut în poezie al unui muzician român care cu ani în urmă a cerut şi a obţinut azil politic în SUA. Adaptarea n-a fost lipsită de dramatism. Iniţial, explică Mircea Sântimbreanu, care semnează o scurtă şi expresivă prezentare, Ion Amăriuţei „şi-a abandonat profesia, trecând de sub cupola Ateneului, de la vioara de concert, direct la volanul taximetrelor new-yorkeze". Apoi, la vârsta de 35 de ani, el a descoperit, ca mijloc de supravieţuire spirituală, poezia.

Ceea ce se poate spune, ca primă impresie, după lectura volumului *Fotograful orb*, este că în cuprinsul lui nu există nici un indiciu de amatorism. Unele poeme sunt mai pregnante, altele mai şterse, unele uimesc prin ingeniozitate, altele urmează algoritmuri lirice cunoscute, dar nivelul „profesional", ca să ne exprimăm astfel, nu scade niciodată sub o anumiă limită. Este ca şi cum debutantul s-ar afla la al cincilea sau al şaselea volum.

Autorul încearcă să relanseze, şi într-o oarecare măsură reuşeşte, poezia reflexivă, gen evitat în momentul de faţă de alţi poeţi, din cauza opiniei aproape unanime că eşuează inevitabil în filosofare sau într-o aforistică de album. Ion Amăriuţei se apără de aceste primejdii aruncând în joc teorii ştiinţifice de dată recentă: „istoria gravitează/ în jurul unei găuri negre/ locul unde/ întâmplări eroi şi locuri/ striviţi de propria greutate/ se prefac în foi de hârtie" (*termodinamika*); „toate celulele din corp/ vor fi schimbate în întregime/ în decurs de doi ani/ hipofiza ficatului şi rinichiul/ celui ce voi fi formând un fel de clepsidră/ cu cel ce sunt" (*dumnezeu este o molie şi o scânteie*) etc.

La fel de interesantă este şi o altă direcţie în care evoluează autorul şi anume aceea a unei poezii moderne cu un acompaniament voit desuet (amintind într-o oarecare măsură de poezia

Ion Amăriuţei – *Fotograful orb*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1994, 184 p., 700 lei.

lui G. Călinescu): „şi parcă viaţa ar fi un pian/ ce se dezacordează an după an/ pe care cântă cu mâini reumatice/ vreun zeu prăfuit din poveştile antice// parcă şi parcul începe să se şteargă/ ori lumina de-acum e mai vagă/ într-o lume decolorată/ ca o insectă uscată" (*termodinamika*).

Publicând acest volum, Editura Cartea Românească ne-a făcut o surpriză plăcută. **(Alex. Ştefănescu)**

Istoria – cea mai mare poetă

„NUMAI raritatea şi neobişnuitul lărgesc orga simţurilor noastre; numai în spaima faţă de ameninţarea unor forţe necunoscute se amplifică sensibilitatea noastră. De aceea întotdeauna extraordinarul este unitatea de măsură a oricărei măreţii. Şi întotdeauna – chiar şi în cazul personalităţilor celor mai derutante şi periculoase – creativitatea rămâne valoarea superioară tuturor valorilor, sensul suprem" – scria Stefan Zweig în jurnalul său, intitulat *Lumea de ieri*, dezvăluind astfel preocuparea constantă a biografului şi nuvelistului pentru destinul comun, abătut de la traiectoria sa de un fapt bizar şi, aparent, fără nici o motivaţie plauzibilă. Aici se află punctul-cheie din care se dezvoltă cele zece miniaturi istorice din *Orele astrale ale omenirii*.

Ca într-un caleidoscop fascinant, eroii „orelor astrale", denumite astfel pentru că „luminoase şi statornice ca stelele depăşesc în strălucire noaptea efemeră", se confruntă cu momente în care deciziile par a nu mai fi

luate din interior, ci sunt conduse abil de o „mână" din exterior. Fie că este vorba de Mohamed, Napoleon, Haendel sau Goethe, Stefan Zweig urmăreşte datorită leit-motivului *soartă* să măsoare dezvoltarea spirituală şi culturală a secolelor ce au avut astfel de personaje purtătoare de istorie. De la cucerirea Bizanţului sau bătălia de la Waterloo şi până la descoperirea Oceanului Pacific, momentele de cumpănă nu sunt ilustrate numai cu ajutorul coordonatelor specifice istoriei: loc şi timp, ci şi prin fizionomiile morale supuse, în mod deosebit, capriciilor soartei. Chiar dacă este vorba de însuşi Napoleon sau de ilustrul necunoscut compozitorul Marseillezei, destinul este unul şi implacabil pentru fiecare: coborârea urmează urcuşului şi invers. Existenţele sunt străfulgerate, dar monotonia îşi va urma cursul şi va pune stăpânire chiar şi pe un geniu de o noapte, ca Rouget de Lisle, cel care a scris iniţial Marseilleza pentru Armata Rinului.

Adeptul concepţiei potrivit căreia „istoria este cea mai mare poetă, cea mai mare artistă a tuturor timpurilor", Stefan Zweig nu alege calea ficţiunii, preferându-i realismul, ce conferă miniaturilor caracterul de episoade ale unei adevărate epopei. Chiar dacă în unele „ore astrale" scriitorul se lasă condus de impresii proprii, cum ar fi căderea Bizanţului, datorat, conform

Stefan Zweig – *Orele astrale ale omenirii*, Editura Orpheus, traducere şi postfaţă de I.M. Ştefan, 181 p., 1300 lei.

opiniei scriitorului, în întregime unei porţi uitate şi neapărate, Kerkaporta, când, de fapt, raportul forţelor umane era de opt mii la o sută cincizeci de mii; veridicitatea îşi va ocupa în final locul meritat, iar perspectiva va fi întotdeauna obiectivă, deci detaşată.

Această detaşare ce caracterizează biografiile ce au ca eroi fie o personalitate istorică, literară sau ştiinţifică (Maria Stuart, Fouché, Balzac), precum şi *Orele astrale ale omenirii* a dispărut cu totul după terminarea *Lumii de ieri*, când Zweig se sinucide împreună cu soţia sa, punând astfel capăt posturii de „martor al epocii", scriind: „de bunăvoie şi cu conştiinţa clară mă despart de această lume, după ce lumea propriei mele limbi a apus pentru mine, iar patria mea spirituală, Europa, se autodistruge". **(Miruna Nicolae)**

Anábasis

FERDINAND Ossendowski este una din acele figuri „baroce" în care excelenta pregătire ştiinţifică (a urmat cursurile la Sorbona şi a lucrat în laboratorul de fizică şi chimie al lui Trost şi Bouty) dublează o vocaţie literară indiscutabilă. Viaţa lui se aşează, retrospectiv, sub semnul politropiei. Un Ulise „poligraf", un Xenofon al acestui început de veac. Personajele exemplare revin, aproape mimetic, în alte vremuri şi locuri. De aceea *Animale, oameni şi zei* mi se pare a fi o altă *Anábasis*,rescrisă (pe cont propriu, desigur) de un alt Xenofon. *Anábasis* înseamnă în greacă două lucruri: 1) urcare dinspre marginea către interiorul unui continent şi 2) ridicare la cer sau înălţare. Cele două sensuri coexistă pe tot parcursul naraţiunii lui Ossendowski. Bine sesizează şi analizează dl. Silviu Lupaşcu, în studiul introductiv, „latura sapienţială" a cărţii, făcînd o lectură guénonian-lovinesciană perfect racordată la text (mai ales la ultimul capitol) şi deloc stridentă. Mai rar aşa măsură într-un domeniu fatalmente bîntuit de furori şi elucubraţii. Să revenim însă la *Animale, oameni şi zei*. Titlul însuşi sugerează ascensiunea, anabaza de care vorbeam. O *anabază* şi o *anamneză* în acelaşi timp. Amintirile fugarului „alb" din faţa potopului roşu, bolşevic, încep în Siberia, în 1920. Împreună cu un prieten, inginer agronom, Ossendowski va străbate Mongolia exterioară, Mongolia interioară (aşadar şi deşertul Gobi), ajungînd pînă aproape de Tibet, de unde apoi va face cale întoarsă, spre Uliastai, Urga (capitala Mongoliei) şi, în sfîrşit, Beijing. Drumul acesta, ca orice drum iniţiatic 1) informează, 2) formează, prin obstacole şi încercări, 3) eliberează (în mod concret, de sub teroarea istoriei). O *anabază* nu poate fi completă sau eficientă fără o *Katabază*. Nu există renaştere fără mortificare. Puzderia de evenimente în vălmăşagul cărora pluteşte eroul nostru, precum Ulise în mijlocul mării întărîtate, joacă rolul de perfect Katalizator (în traducere, dezlegător) într-un proces alchimic de sublimare a sinelui pur şi integru. Calitatea de „om" pare a fi doar echilibru instabil şi circumstanţial în cele două naturi sau pulsiuni – bestială şi spirituală. Această „morală" a cărţii mi-a fost sugerată de cel mai straniu personaj pe care l-a întîlnit Ossendowski în peregrinările sale şi anume, baronul Ungern. „Teribilul, general, baronul" se trăgea dintr-un neam de cruciaţi cavaleri teutoni. Studiase filozofia budistă şi-i frecventa cu

Ferdinand Ossendowski – *Animale, oameni şi zei*, traducere de Mihaela Romanică, prefaţă de Silviu Lupaşcu, Institutul european, Iaşi, 1994, 245 p., 2200 lei.

asiduitate pe Dostoievski şi Bergson. Acest zeu întrupat (cum îl numeau mongolii) ucidea însă cu aceeaşi ardoare cu care îl invoca pe marele învăţat Tachi Lama din Tibet. Chipul monstruos (prin ambiguităţe) se resoarbe în trăsăturile androgine ale Regelui Lumii. În Agarttha, edenul subteran, ia sfîrşit, dacă nu călătoria, cel puţin povestea călătoriei unui om hăituit la tot pasul de fiare şi de zei. **(Cristian Bădiliţă)**

De ce John Barleycorn?!

SĂ GĂSEŞTI pe piaţa de carte un Jack London este, în fapt, un eveniment. *Spovedania unui beţiv*, carte pe care am fost surprins s-o găsesc zilele acestea, este spovedania unuia dintre cei mai mari prozatori pe care i-a dat America. Nu neapărat zecile, sutele de secvenţe ale întîlnirilor lui Jack London cu *John Barleycorn* constituie valoarea acestei confesiuni, cît relevarea resorturilor tainice care au determinat acţiunile omului Jack London. Nimic din viaţa agitată a vînzătorului de ziare, a muncitorului din fabrica de conserve sau a marinarului London nu a fost pură întîmplare. O forţă *divină* a aranjat totul pentru că începînd cu acea primă beţie de la 5 ani, trecînd prin experienţa de pe vasul *Idler*, prin respingerea organică a alcoolului în acei primi ani ai adolescenţei cînd visa acadele şi se împotrivea lui *John Barleycorn* (denumirea americană a whisky-ului), totul a fost făcut pentru a fi peste puterile lui Jack London de a ocoli prietenia cu *John Barleycorn*. Cu marele său har literar, Jack London reuşeşte să ne ducă la furat stridii, reuşeşte să ne convingă că tînărul de 15 ani nu a băut decît din mîndria de a nu fi socotit de Mamy, *regina hoţilor de stridii*, un puşti oarecare. Trebuia să vadă că era un *bărbăţel*. Şi s-a îmbătat. De ce, cine a fost de vină? *John Barleycorn*, desigur. Tot Jack London se întîlneşte cu *John Barleycorn* în cîrciuma *La ultima speranţă* fără să-i fie drag de el, dar neavînd încotro. Tot aşa s-a mai întîmplat de sute de ori, de mii de ori. Se întîlnea cu el, fiind conştient că nu prea avea nevoie de prietenia lui. Mediul a fost cel ce a determinat prietenia lui Jack London cu *John Barleycorn*, dar obiceiul de a închina paharul pentru o bucurie, o durere, pentru orice pe lumea aceasta, numai obiceiul acesta al ridicării paharului l-a făcut şi pe Jack London dependent de prietenul şi stăpînul său, *John Barleycorn*.

Spovedania unui beţiv este mai mult decît o carte, nu cuprinde doar episoadele aventuroasei vieţi a lui Jack London, ea este dezvăluirea poverii purtate de autor o viaţă întreagă, povara prieteniei cu alcoolul pe care l-a detestat, dar de care nu s-a putut lipsi. Să-l credem pe Jack London cînd ne repetă mereu că a avut nevoie de *John Barleycorn* numai din mîndrie, că nu a crezut în el şi în *sfaturile* lui date peste tejghea? Să-l credem cînd ne dezvăluie metodele de care se folosea *John Barleycorn* pentru a-l lega de mîini şi de picioare cînd voia să plece, să se dedice şi cărţilor, studiului sau, pur şi simplu, muncii istovitoare la spălătorie? Pare mai mult decît convingător. Dar vine acelaşi Jack London şi ne povesteşte de muşcătura dorinţei de alcool, de factorul cerebral ce a determinat abandonul în faţa perfidului *John Barleycorn*. Toate drumurile bătute de Jack London împreună cu *John Barleycorn* au dus la dependenţa faţă de acesta, dependenţă ce era cît pe ce să-i facă praf şi *meseria* de scriitor. Prin raţiunea pură a celui totuşi lucid, Jack London ajunge să demonteze mecanismele truşcurilor vieţii, să regrete că strămoşii săi nu l-au demascat pe *John Barleycorn* , cel ce *a dominat sistemul social* în sînul căruia şi-a început existenţa. *„Fără acest mediu, demonul invizibil al alcoolului mi-ar fi rămas necunoscut şi n-aş fi pierdut aşa de mult timp pentru a-l analiza atît de profund"*, mărturiseşte Jack London.

Jack London – *Spovedania unui beţiv*, Editura ALFA-G, Bucureşti, 1994, 238 p., 800 lei.

Mi-am mai turnat o vodcă, am recitit articolul şi i-am dat dreptate lui Jack London: nici mie nu-mi place acest *John Barleycorn*. **(Emil Mladin)**

Cărţi primite la redacţie

● Ştefan Bănulescu – SCRISORI DIN PROVINCIA DE SUD-EST SAU O BĂTĂLIE CU POVESTIRI. Volumul reeditează cea mai mare parte a *Scrisorilor provinciale* (1976), cuprinzînd şi secţiunile inedite: „Povestiri din insulă" şi „Povestiri din Muzeul Scrisorilor". (Editura Nemira, 278 p., 2800 lei).

● Mihaela Cristea – EXPERIENŢA INIŢIATICĂ A EXILULUI. 46 de Români şi prieteni ai României din ţară şi din lume în dialog cu Mihaela Cristea. Cu un cuvânt înainte de Octavian Paler şi un cuvânt al editorului: Dan Zamfirescu. (Editura Roza Vânturilor, 528 p., 7500 lei).

● Varujan Vosganian – ŞAMANUL ALBASTRU. Poezii postfaţate de Mircea Ciobanu. (Editura Ararat, Bucureşti, 1994, 56 p., f.p.).

● Ion Constantinescu Mărăcineanu – SETE DE JĂRATEC. Versuri cu o prefaţă de Dan Smântânescu şi postfaţă de Mihai Rădulescu. (Editura Ramida, Bucureşti, 1993, 238 p., 1025 lei).

● Dan Brătescu – CARNET 1993, „Amintiri de o viaţă (anii '20-'80)", „Imagini Nord-Americane" şi „Imagini turco-siriene 1993". (Editura Apollo, Bucureşti, 1994, 328 p., 1500 lei).

● Petre Predescu – SOCIETATEA ŞI RELIGIA LA RĂSCRUCE DE MILENII. Eseu. (Editura Lumina, Oradea, 1993, 112 p., 600 lei).

● Roxana-Mariela Petre – PÂNĂ UNDE POŢI TRĂI. Jurnal postum. (Editura Macarie, Târgovişte, 1994, 40 p., 500 lei).

● Mihail I. Vlad – NELINIŞTEA CUVINTELOR. Versuri; cuvinte înainte de Gheorghe Tomozei şi Lucian Penescu. (Editura Macarie, Târgovişte, 1994, 40 p., 600 lei).

● Mihail I. Vlad – CU MÂNA ÎN AFARA NOPŢII. Versuri. (Editura Macarie, Târgovişte, 1994, 40 p., 600 lei).

● Florentin Smarandache – EXIST ÎMPOTRIVA MEA! Poeme cu o prefaţă de Gheorghe Tomozei. (Editura Macarie, Târgovişte, 1994, 80 p., 900 lei).

● Florin Grigoriu – SEMNE DE HOTAR. Versuri. (Editura Macarie, 1994, 96 p., 1000 lei).

● Florian Lazăr – LUI, SOARELUI. Versuri dedicate lui Eminescu. (Editura Macarie, Târgovişte, 1994, 32 p., 750 lei).

Pericle Martinescu văzut de Radu Boureanu

Pericle MARTINESCU

Cum vinul poartă gustul înaltei lui beţii...

Floare de April

Un zbucium aprig pieptul mi-l rupe
şi dezmiardă,
Ca marea clocotindă în stânci când se
prăvale,
Ca vuietul pădurii de furie şi jale
Furtuna când adastă în hău-i să se
piardă.

În zbuciumul acesta, tu, floare de April,
Tu pasăre-a furtunii cu fâlfâirea lină,
Mă chemi, ca o sirenă, spre ţărmuri
de lumină
Să mă robeşti acolo cu zâmbetu-ţi
fragil.

Dar nu mă leg în frânghii cu agerul
Ulise,
Ci mă îndrept spre tine cu braţele
deschise,
Călcând pe-nvolburarea bătrânului
Ocean,

Şi nu mă tem că-n valuri corabia-mi
s-o sparge:
Mai bine vijelie să-i şuiere-n catarge,
Decât să lâncezească într-un molcom
liman.

In aeternum

Dă-mi fruntea să ţi-o mângâi, copilă
întristată.
Mi-e sete de parfumul corolelor de crin
Şi vreau să sorb întreaga melancolie
din
Această cupă gravă, de gânduri
încărcată.

Încercând să împletesc un vis cu
veşnicia
Eu ţi-am depus, ofrandă, Destinul la
picioare,
Tu l-ai primit docilă, cu-ntreaga ta
candoare,
Făcând să crească-n patos iubirea-mi
şi-agonia.

Arzând ca două torţe în veacul ăsta
mândru,
Curând ne vom preface şi noi în
minerale
Lăsând în urma noastră doar un
miros de cimbru,

Dar mai târziu când totul va dispărea
şi când va
Crea o nouă Viaţă din resturi siderale
Un zeu va spune Lumii că am existat
cândva.

Eternul efemer

De-ntorc privirea-n veacuri şi de te
caut iară,
Te regăsesc în visuri şi versuri aripate,
cântată de poeţii cu inimi avântate
Spre vraja ta decentă de-amantă şi
fecioară.

În harpa-i de mătase Petrarca te-a
cuprins,
Ronsard te-a celebrat cu lira lui
burgravă,
Shakespeare, cel înfocat, te-a-
nveşmântat în slavă,
Iar Camoéns, viteazul, de tine-a fost
învins.

Din toate-acestea, astăzi, doar umbre
au mai rămas,
Retrase prin unghere de unde când şi
când
Iubirea le recheamă cu dulcele ei glas.

O umbră e, deasemeni, în sufletu-mi
dansând
Ca pe fundalul unei simbolice caverne,
Prezenţa ta de-o clipă cu străluciri
eterne.

Pastel erotic

Şi de-o cuprind în palme ca pe-o
stacană plină
Cu cele mai alese mirezme şi licori,
Figura ta mă-mbată, adânc, de câte ori
Deasupra ei, setoasă, gura mea se
înclină.

Nici vinul blond de Chios, nici nobilul
Malaga
Nici fierbintele Tokai, nici liricul
Cotnar,
Pe rând sau laolaltă de l-aş sorbi, tot
n-ar
Avea dulceaţa buzei strivită-n dinţi
ca fraga.

Iar de mă las mai jos în via-ţi străjuită
De paznicii ascunşi în fragede umbrare
Dau de ciorchinii albi, cu boaba
pârguită,
Al căror suc se coace în tainice
cuptoare.

Şi coborând devale, grizat uşor, cu
paşii moi,
Mă pierd în frenezia împărătescului
zăvoi.

Dans

Discret, în noaptea asta, sub falnica
Selenă,
Primeşte crinul meu: multiplicate
feciorii.
Poney-ii să ţi-l poarte în salturi reci,
sub trenă,
Cum vinul poartă gustul înaltei lui
beţii.

Toţi fluturii din mine-i strâng şi ţi-i
dedic, aprinşi,
Ca un buchet de stele pe care-l smulg
din sânge,
Absenţa-n spasmul clipelor, atunci,
cu ochii stinşi,
Vei aspira aroma corolei ce va plânge.

Beteala parcului prin care mergi
sărbătoresc
E ţipătul de frenezii descrise-n spaţiu,
mut.
Gheţarii ezitărilor paloarea ţi-o-
mpletesc
Şi-ţi tremură în coapse un cântec,
faunul, necunoscut.

Nud

Ce dalte-au spus povestea pe care o
am în faţă
Şi muzicile cărei nopţi au tremurat
festiv
Şi au putut concretiza atât de sugestiv
O hemoptizie-a simfoniilor de gheaţă?

Leneşe lăute – două – subtil imprimă
serii
Un cântec transparent în care cei
pasionaţi
Ghicesc sub două amfore cu ţurţuri
iodurați
Un pântec cald şi moale ca huma
primăverii.

Dictam

Lira-mi indolentă
N-ar putea rosti
Vraja ta decentă,
Oricît te-aş slăvi.

Trîmbiţele toate
De-ar porni să sune
Aş sări şi, poate,
O strună le-aş pune,

Căci eşti ca o boare
Şi ar destrăma
La prima suflare
Gingăşia ta.

Te privesc cum treci
Ca un vis prin soare
Cu paşi rari şi reci,
Emanând candoare.

Când te văd venind
Cu mişcări sfioase
Se aud foşnind
Valuri de mătase

Zâmbetu-ţi e-n stare
Iarna s-o dezgheţe
Şi resfiră-n zare
Numai tinereţe.

Florile la sfadă
În grădina mea
Toate vor să vadă
Frumuseţea ta.

Vântul, un viclean,
Ţi se joacă-n păr;
Soarele, de-alean,
Îl ia în răspăr.

(Numai eu nu ştiu
Să-mi strunesc un vag elan,
Parc-aş vrea să fiu
Vântul cel viclean...)

Când cu mersul rar
Îmi brodezi discret
Trecând pe trotuar
Câte un sonet,

Eu-l culeg avid
În inima mea
Şi în el închid
Toată vraja ta.

Poemul părului lung

Şuvoaiele munţilor primăvara
Nu sunt mai înspumate decât părul
tău lung.
Când îl privesc dimineaţa şi seara
Văd în el râuri de voluptate şi extaz
Ce se revarsă-n mările sărutate din
obraz.

Ştima nopţilor ţi l-a tors din reverii şi
basme
Dându-i mireazma reavănă a fânului
cosit
Şi unduirea de melodii a firelor de
colilie.
Părul tău e un emisfer vrăjit
Presărat cu nori de tristeţi şi sori de
bucurie.

Când îmi apropii buzele de el simt
aromele tari
De mirodenii crescute-n ţări cu cer
tropical
Învăluite-n parfumuri de nenufari;
Părul tău e harfă cu sunet cald de
madrigal.

În buclele lui se leagă nopţile-adânci
de vară
Străpunse de zodii duioase şi stele
căzătoare,
Şi-n apele lui plutesc, călătoare,
Ca peste-un lan înflorit de secară,
Nostalgiile mele hoinare.

Adeseori seara îmi trec degetele prin el
Ca un plantator care se plimbă prin
ogoare
Admirând holdele verzi de tutun şi
cicoare
Şi iubind pământul bun ce musteşte
sub el.

Când îl speli şi-l parfumezi pluteşte-n
mirezme
Ca o grădină ce zburdă sub ploaia cu
soare.
Şuviţele lui, când îţi tremură fruntea
Ţi-acoperă ochii şi-ţi mângâie obrajii
Ca nişte sălcii plângătoare.

Părul tău lung e o simfonie de
frenezii şi dureri
Sădite-n tainele vieţii de azi, mâine şi
ieri.

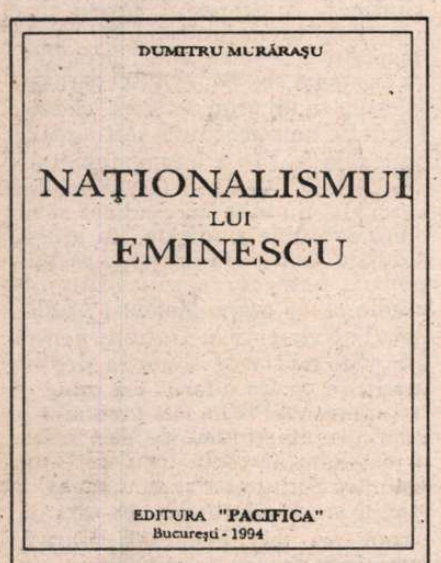
Explorând cu nesaţ continentul lui
misterios
Mi-am rătăcit într-o zi în adâncurile-i
suverane
Ca într-o pădure virgină de liane,
Sufletul beat de visări, sufletul vaporos.
De-atunci îl caut mereu şi nu-l mai
găsesc.

Dar când îmi îngrop faţa în părul tău
lung
Toate poverile din mine simt cum,
lin, se topesc
Şi uit că sunt eu, uit că te iubesc.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Reeditarea diletantă a unei cărți proaste



Dumitru Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*. Editura Pacifica, 1994.

ÎN ANII DICTATURII ceaușiste era interzisă comentarea, în spiritul rigorii critice, a concepției socio-politice eminesciene. Ignarul cabinet 2 monopolizase acest segment din opera poetului, folosindu-l pentru justificarea propriului naționalism. Dar oficial, Eminescu - se spunea - ar fi fost progresist. Ba chiar un domn sociolog, Ilie Bădescu, realizase nesperata performanță de a-l prezenta, într-o carte, pe Eminescu drept marxist. Această „descoperire" plăcuse și se oficializase, Eminescu fiind prezentat drept un fel ciudat de marxist naționalist. Interdicția, ca și grotesca falsificare, erau, ca atîtea altele, stupide. De-a lungul vremii, analiștii operei poetului (Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Zeletin, Vianu) și-au rostit opinia, demonstrînd că în planul socio-politic, Eminescu a fost un poseist potrivnic înnoirii organismului românesc. În cartea sa, fundamentală, *Istoria civilizației române moderne*, Lovinescu îl considera, tocmai de aceea, pe Eminescu drept retrograd, includzîndu-i opera în volumul al doilea intitulat „Forțele reacționare", adică acolo unde analiza acei gînditori care s-au opus evoluției spre o civilizație modernă, industrială. La fel a procedat, în 1925, Ștefan Zeletin în cartea sa, capitală, *Burghezia română* („Spiritul reprezentativ, care a desăvîrșit la noi ideea națională, este poetul Eminescu"), analizînd concepția socio-politică eminesciană la capitolul „Reacțiunea împotriva burgheziei române". Acum cîțiva ani, regretatul Ion Negoițescu, referindu-se la același segment al operei eminesciene, afirmase că poetul a fost un „protolegionar", ceea ce evident, e mult exagerat. Anul acesta, dl. Petru Creția, marele editor al operei poetului, aprecia, într-un articol, că Eminescu a fost un xenofob. Opinia este, de astă dată, corectă și exactă.

De curînd, un domn Oliviu Tocaciu, cel ce a publicat anul trecut *Mein Kampf* de Adolf Hitler, a crezut că tîă încă o „lovitură" reeditînd cartea, din 1932, a lui Dumitru Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*. Nu mă întreb asupra calității opțiunilor, vădit politice, ale acestui domn Tocaciu. Mai grav e că d-sa socoate că poate reedita o carte de istorie literară neapelînd la un specialist ci încropește singur o pagină, amestec inform de comentariu și notă asupra ediției. Ba chiar articulează enormitatea că vremea lui Eminescu ar fi „izbitor de asemănătoare cu cele ce frămîntă în prezent societatea românească". N-are dreptate. Societatea românească de astăzi e preocupată de integrarea în structurile europene, de consolidarea democrației, prin constituționalism, parlamentarism și pluripartitism. În aceste aspirații, societatea românească nu-l poate avea, ca îndrumător, pe Eminescu pentru că poetul, în gazetăria sa, tocmai aceste valori le-a invectivat. Dar să revin la „lovitura" pe care a crezut, în inocența (ca să nu spun în ignoranța) sa în materie de istorie literară, că o dă dl. Tocaciu reeditînd cartea lui Murărașu. S-a înșelat rău, luîndu-se numai după titlu. Cartea lui Murărașu e, s-o spunem de-a dreptul, proastă pur și simplu. Fără idei și sistemă, cartea e o belferească (a fost, la origine, o teză de doctorat) revărsare de citate, adesea rău alese, deopotrivă din articole și din texte manuscrise cu statut incert (nu se știe dacă sînt note de curs sau gînduri ale poetului), văduvite de comentariu. Călinescu, recenzînd cartea la apariție, scria: „Felul cum tratează autorul gîndirea sociologică a poetului este de o mare inepție", adăugînd că sutele de pagini sterile - retorice sînt scrise „greoi și trivial". E un diagnostic fără cusur, rostit de o competență indiscutabilă.

Cartea lui Murărașu deși împărțită în trei părți, 23 de capitole, o introducere și o concluzie - e un amalgam de citate mereu reluate, fără cap și coadă. Totul e aici învălmășit, parcă fără plan, licărul de teamă dintr-un capitol, fiind reluat în altul (sau în altele), într-o harabaură repetitivă imposibil de disociat. Opiniile detectate din proza politică se amestecă indistinct cu altele ale unor eroi din proza de ficțiune și amîndouă cu cele culese din lirică. A reconstitui, după capitolele acestei cărți, sociologia eminesciană e o imposibilitate evidentă. Poetul a fost, în concepția sa, un conservator radical și, deci, un antiliberal înverșunat. Pentru a înțelege această antinomie, se cuvenea mai întîi clarificat teoretic ce a fost, în epocă, liberalismul și conservatorismul. Firește că o astfel de definire a termenilor, esențială, lipsește. Și atunci, sensul se pierde și înțelesul se obturează. Totul se reduce la stăruința de a demonstra că Eminescu a fost un naționalist, că și-a iubit țara întreagă (toate provinciile), că a militat pentru o cultură națională, că i-a criticat fără cruțare pe străinii care, socotea, cotropiseră patria și o conduceau, că a înfierat politicianismul, că a fost „antisemit" și „xenofob" etc., etc., etc. Sigur că aceste idei sînt ale poetului, că le-a apărat necruțător. Dar se cereau încadrate într-un ansamblu teoretic sistematic și analizate temeinic. Chiar acceptarea de către poet a teoriei junimiste a formelor fără fond căreia s-a adăugat conceptul păturei superpuse, descrise ce-i drept, în cîte un capitol, nu capătă măcar o minimală consistență analitică în această masă descriptivă cîțoasă (Călinescu o numea „mocirloasă").

Eminescu, se știe, a preluat din fondul comun al ideologiei junimiste, unele motive dintre care mai ales cel al formelor fără fond. Critica, neîmpăcată, a liberalismului de aici a izvorît ca și, desigur, respingerea civilizației moderne importate. Poetul, nu e inutil s-o spun, n-avea dreptate. Fiecare timp istoric își creează modelele sale pe care le întîlnim aplicate peste tot. România, intrată în circuitul capitalist, a adoptat modelele instituționale specifice: Constituție, pluripartitism, regim parlamentar, învățămînt, bănci și celelalte organisme infrastructurale. În evoluția ei necesară, țara nu putea rămîne la așezămintele feudale și nici să inventeze ceea ce era deja inventat. Eminescu nu a ostenit, în publicistica sa, să-i denunțe pe liberali, considerați vinovați că au procedat la această implantare a unor așezăminte fără tradiție în trecutul nostru instituțional. De fapt, în perspectiva istoriei, dreptatea a fost de partea liberalismului care, guvernînd țara timp de 12 ani (1876-1888), are meritul de a fi pus fundamentele României moderne. Eminescu a fost, la acest capitol, chiar mai intransigent decît liderii junimiști. Aceștia făceau politică, colaborau, din 1883, bine cu liberalii, admiteau deci compromisul și se adaptau conjuncturalului. Poetul nu admitea tranzacția, urmărindu-și, inflexibil, idealul și convingerile.

Un motiv ideologic constant și original în opera politică a lui Eminescu este conceptul păturii superpuse. Aceasta era, în concepția poetului, parazitară (avocați, politicieni, funcționari, capitaliști, negustori) care, fără a produce, huzurește din truda singurei clase pozitive, țărănimea. Din nervurile acestui concept al păturii superpuse s-a ivit și fobia străinismului întrucît, considera el, pătura superpusă e constituită din alogeni. „În cea mai mare parte a păturii superpuse - scria el la 5 august 1881 - e neromână. Neromână, nu cu *legea civilă*, nu cu *dreptul pubic, nu cu* Constituția ci cu neamul și cu obiceiurile sale". Considera, de pildă, că Partidul Liberal e un conglomerat amorf de străini (greci, bulgari), incriminîndu-i neostenit pe C.A. Rosetti, Eugen Carada (totuși, fondatorul dezinteresat al Băncii naționale), Costinescu, Take Giani, N. Xenopol. Dar nu s-a uitat în ograda conservatorilor, în care se aflau, și acolo, personalități precum Gh. Gr. Cantacuzino, Menelas Ghermani, P. Mavrogheni și chiar Lascăr Catargi și ei de origine fanariotă, mai veche sau mai recentă. Și dacă împotrivirea sa era atît de categorică împotriva păturii superpuse a politicienilor sau funcționarilor de tot felul, e lesne de înțeles că era și mai vehementă împotriva exponenților capitalului străin, a negustorilor și chiar a meseriașilor alogeni care primejduiau, credea el, breslele autohtonilor. Așa se explică și împotrivirea netă a publicistului Eminescu față de stipulațiile marilor puteri europene introduse în articolele tratatului de la Berlin din 1878, care condiționau recunoașterea independenței noastre de stat de încetățenirea în masă a evreilor din România. Eminescu a văzut în aceste stipulații (articolul 44 al tratatului) o imixtiune inadmisibilă (și era!) în treburile interne ale țării, respingîndu-le în articole fulminante. Că în acest fel, marile puteri voiau să contribuie la racordarea României la standardele europene - de atunci - ale drepturilor omului, nu-l interesa pe strălucitul publicist. Firește că, pe lîngă xenofobia izvorîtă din conceptul păturii superpuse, există, în concepția sa socio-politică, straturi pure ale unui patriotism (naționalism) ardent pe care l-a slujit fără hodină.

Din păcate, Dumitru Murărașu, refuzat de idee, n-a știut să confere cărții sale coerență sistematică, amestecînd tot și toate, otova și dezamăgitor. Iar dl. Oliviu Tocaciu, un nechemat în istoriografia literară, a crezut că poate suplini prin incompetența sa totală un specialist care să explice într-o prefață sau note, ceea ce e de lămurit. Grăbit și necunoscător, a reeditat diletant o carte proastă. ■

Cred pentru că este absurd!

CREDO QUIA ABSURDUM și-ar putea spune cititorul articolului *Vămile președintelui Iliescu*, semnat de Bianca Balotă în *Jurnalul literar* (iulie). După experiența proprie la vama aeroportului Otopeni și la serviciul de patrimoniu, autoarea se întreabă cum o fi trecut președintele Iliescu de vameși cu darul pe care i l-a dus lui François Mitterrand la vizita în Franța. Iată un scurt fragment din excelentul articol: „Poate că domnul Iliescu [oprit la vamă pentru că ducea un serviciu de ceai prea scump n.n.] a făcut apel atunci, în disperarea sa, la șeful vămilor, care i-a spus probabil că îl cunoaște din notorietate, că îl stimează dar nu poate face nimic pentru el, căci orice cetățean român, notoriu sau nu, dacă își cumpără din România o pereche de pantofi (minimum 10.000 lei) nu poate părăsi țara decît cu unul, dacă își cumpără un pulover (minimum 20.000 lei) nu poate trece granița decît cu o mînecă și așa mai departe". Teatrul absurd descris de Bianca Balotă se încadrează foarte bine în acest număr din *Jurnalul literar*, dedicat lui Eugen Ionescu. Articole de Monica Lovinescu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Niculescu, Marin Diaconu, Cornelia Ștefănescu, Arșavir Acterian, Ecaterina Cleynen-Serghiev, citate din Ionescu, scrisori și desene inedite dau consistență acestei reviste care ar merita să aibă mai mulți cititori. Deranjează numai paginația (explicabil poate prin spațiul redus, 8 pagini). Dintre scrierile puțin cunoscute ale lui Ionesco citățm, în încheiere un text, *J'en ai marre* compus pentru un cîntec dintr-un spectacol coregrafic, cum precizează (cam vag) o notă: „Et puis/ Messieurs, Mesdames, Mesdemoiselles/ Sachez qu'en ce moment/ Je suis bien fatigué/ J'en ai marre, j'en ai marre/ J'en ai marre, j'en ai marre/ Et je voudrais bien/ Me reposer/ J'en ai marre d'aligner des paroles/ Et des paroles/ Et même des contre-paroles/ C'est ma façon/ De faire de la musique sans musique/ Je suis bien fatigué/ J'en ai marre, j'en ai marre [...] (I.P.)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Scînteia poporului" (II)

PRIMA PAGINĂ a ediției speciale *Scînteia poporului*, din 22 decembrie 1989, nu cuprinde enunțuri despre indivizi izolați : personajele evocate narativ sînt fie abstracțiuni personificate (adevărul, dreptatea, mînia etc.), fie entități colective (poporul, armata). Un caz de ambiguitate îl constituie *dictatura* („dictatura a căzut"), aparent un abstract - de fapt un eufemism echivalabil în context cu un ins sau cu un grup: Ceaușescu - familia sa - „clica". Se observă de altfel că faza de transformare și variație a desemnării fostului conducător (prin scriere cu inițială minusculă, prin epitete depreciative și perifraze) e precedată de o fază a omisiunii - magice sau strategice - în care numele său nu e indicat nici măcar o dată în paginile ziarului. De altfel, dacă din prima pagină excludem reproducerea poeziei lui Andrei Mureșanu - viitorul imn -, regula non-individualizării și a evitării numelor proprii cunoaște o singură excepție: un singur nume propriu (Ion Iliescu) este introdus în cuprinsul unuia din articole („Recunoștință fierbinte armatei române") - în cel mai mediat mod cu putință. Mecanismul textual al complicatei aduceri în scenă merită ceva mai multă atenție : strategia actelor indirecte e vizibilă în fraza-cheie: „La ora cînd scriam aceste rînduri, am consemnat - prin intermediul radioului - apelul fierbinte al unei voci autorizate". Perspectiva introdusă e cea a martorului tipic - o persoană I ambivalentă, interpretabilă ca un singular prin normalitatea situației auctoriale (/eu/ „scriam"), sau ca un plural prin presiunea contextului (în restul articolului apărînd formele explicite ale unui punct de vedere plural: „ne dusese la cataclism", „copiii noștri", „cu toții am avut atunci înălțătorul sentiment...", „sîntem cu adevărat liberi"). Între cele două tendințe - de autentificare și identificare emoțională, pe de o parte (*eu, scriam*), de ștergere a individualității și sugerare a marilor mecanisme istorice, pe de alta - se creează o tensiune pe care nu o rezolvă decît formal reluarea articolului, în numărul de a doua zi al ziarului, cu semnăturile a doi autori. E interesant și verbul care își proiectează impropriu acțiunea momentană pe fundalul durativ al lui *a scrie* („la ora cînd scriam..., am consemnat"); cum *a consemna* presupune tocmai notarea în scris, relația sa cu *a scrie* e cam ciudată; de fapt, verbul e folosit în calitate de clișeu reportericesc, pentru a pune în prim plan postura de martor care înregistrează o informație obiectivă și memorabilă, un fapt care se impune prin forța autenticității sale. Fraza citată trece prin mai multe filtre - referiri la aproape toate componentele actului de comunicare: receptor („am consemnat"), canal (radioul), mesaj („apelul fierbinte"), voce (substitut metonimic al emițătorului) - pentru a ajunge la informația esențială: la dezvăluirea identității - „Vocea lui Ion Iliescu asigura întreaga națiune că armata se află alături de popor". Formula schematizată de descriere a „vocii" e și ea semnificativă, asociind caracterizarea emotivă cu cea oficială a mesajului: „apelul *fierbinte* al unei voci *autorizate*" (sublinierea mea). Legitimarea textuală a personajului esențial în strategia comunicării se obține prin conservarea aproape inobservabilă a protocolului (un singur nume contemporan are dreptul să apară în prima pagină a ziarului) - dar și prin adjectivul ambiguu și nemotivat *autorizat* - fără determinări care să indice sursa autorității. ■

Ce este, de fapt, ASPRO?

FOARTE pe scurt, răspunsul la întrebarea din titlu ar fi: ASPRO, adică Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România, este - sau vrea să fie - un nou tip de instituţie literară. Dacă va reuşi sau nu - rămîne de văzut şi de judecat după ce măcar o parte din proiectele pe care şi le propune vor prinde contur. Deocamdată, simpla înfiinţare a ASPRO pare să fi stîrnit oarece zarvă în lumea intelectuală românească, cel puţin dacă ne luăm după ecourile din presă: evenimentul a fost anunţat cu promptitudine şi cu tam-tam, s-au luat declaraţii şi interviuri, s-au făcut nu o dată comentarii pe ton de scandal, s-au anunţat mari „sciziuni" şi s-au citat reacţii nervoase. „Zvonistica" mediilor literare s-a reactivat şi ea brusc, inventînd „dizidenţe" faţă de Uniunea Scriitorilor şi văzînd în ele rezultatul unor intenţii necurate, al unor manevre oculte. Pe de altă parte, mulţi colegi de breaslă au dat semne de interes şi de simpatie, arătîndu-se doritori să se alăture noii asociaţii sau s-o sprijine. E drept că alţii nu ştiu încă despre ce e vorba şi întreabă ce este, de fapt, ASPRO? Aşa că mă voi strădui să dau şi aici un răspuns mai pe larg, spre - sper - lămurirea tuturor confuziilor. Cum se va vedea imediat, o voi face în numele propriu, încercînd să interpretez cît mai nuanţat proiectul cu care ASPRO porneşte la drum (şi pe care nu eu l-am iniţiat, deşi m-am trezit apoi ales prezident al noii asociaţii). Paginile *României literare* sînt - desigur - cît se poate de potrivite pentru aşa ceva de vreme ce printre cititorii revistei se vor fi numărînd - îmi închipui - în primul rînd profesioniştii scrisului autohton şi observatorii săi cei mai atenţi.

În primul rînd, cred că tebuie să ne depăşim reacţiile emoţionale, fie ele entuziaste ori resentimentare, şi să discutăm despre înfiinţarea ASPRO ca despre o problemă tehnică, de organizare. Ea trebuie pusă în legătură cu o altă temă tratată la fel de inadecvat în ultimii ani: cea a aşazisei „crize a culturii româneşti". Anunţată mereu ca o catastrofă naţională, redusă în sfera literaturii la ideea că „scriitorii nu mai scriu" (sic!) şi pusă exclusiv în cîrca guvernului, care ar trebui, ca un tătuc mare şi bun, să vadă de toate grijile artiştilor patriei, şi anume dîndu-le cît mai mulţi bani, „criza" mereu invocată e - de fapt - una instituţională. Adică una tehnică. Din păcate, prea puţini o înţeleg aşa, preferînd pasivitatea - furioasă nevoie mare! - a mentalităţilor de dinainte şi aşteptînd ca statul să le ofere pe tavă ceea ce nu le dădea regimul comunist cel-dur-şi-zgîrcit. E totuna cu a visa ca astăzi să fie la fel ca ieri, doar că... niţel mai bine, mai prosper! Sigur că datoria guvernului e să folosească banii publici şi pentru finanţarea culturii, mai ales acolo unde se produc pierderi ireparabile (de pildă în zona monumentelor în curs de degradare, a urbanisticii etc. etc.), însă stipendierea abundentă a scriitorilor, a revistelor şi editurilor lor nu va rezolva de la sine problemele literaturii române de zi. Inteligenţia autohtonă ar trebui să înţeleagă că o nouă piaţă culturală, cum este cea pe care o vedem dezvoltîndu-se impetuos sub ochii noştri, are nevoie de o nouă reţea de instituţii. De *alte feluri* de instituţii decît cele de pînă în 1989. Cu alte cuvinte, de o reformă instituţională.

Din acest punct de vedere, ultimii ani au înregistrat cîteva - foarte puţine - iniţiative promiţătoare, cu adevărat novatoare, şi, în rest, o enormă placiditate. Ce e drept, s-au înfiinţat teatre, muzee, universităţi puzderie, dar cele mai multe dintre ele n-au ilustrat nici un fel de intenţie de a reforma vechile standarde ale domeniilor lor. În zona literaturii, construirea unor noi modele funcţionale a fost - de asemenea - sublimă dar aproape cu desăvîşire absentă. Dacă numărăm steagurile, găsim cu greu una sau două agenţii de copyright sau o asociaţie a traducătorilor. Cele două „Societăţi ale Scriitorilor Români" care şi-au anunţat apariţia, una în 1990 şi cealaltă în 1993, n-au fost decît iniţiative caricaturale şi efemere ale unor persoane sau grupuri incapabile să gîndească forme noi de organizare. Niciuna dintre ele nu şi-a propus altceva decît „multiplicarea" modelului pre-existent al Uniunii Scriitorilor, repezindu-se - de altfel - deîndată asupra ei cu pretenţii patrimoniale, după care, abia pîlpîind, s-au înecat în ridicol. Singura noutate mai spectaculoasă care s-a făcut simţită în domeniu după 1989 a fost înmulţirea revistelor, majoritatea - însă - inerte, în flagrantă discordanţă faţă de ritmurile iuţi ale realităţilor socio-culturale din aceşti ani. Şi aşa, în loc să vedem ieşind impetuos pe piaţă o presă literară cu adevărat nouă, alertă, „a zilelor noastre", ni s-a demonstrat practic, cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună, cum ar fi arătat pe vremuri publicaţiile scriitoriceşti dacă Partidul Comunist nu le-ar fi cenzurat. Excepţiile se pot număra pe degetele de la o mînă. Un început de idee bună a fost înfiinţarea unor fundaţii pe lîngă cîteva periodice culturale care şi-au dat seama că nu prea mai are cine să le finanţeze pierderile perpetui. Însă nici ele, fundaţiile, nu pot face nimic dacă nu sînt bine organizate şi administrate, încît, impertinente, fondurile multaşteptate au refuzat să apară ca prin farmec. Pe ansamblu, literaţii români au etalat în perioada din urmă idei puţine şi inerţie multă (başca pretenţiile şi orgoliile, pe măsura imaginii de mare cultură cu care ne tot iluzionăm voinicească). Tocmai noi, profesionişti ai creativităţii, am dovedit pînă acum o crasă lipsă de imaginaţie în regîndirea raporturilor noastre cu o lume în schimbare. Pentru contrast, ar merita să tragem puţintel cu ochiul înspre experienţele realmente utile consumate în ultima vreme în domenii conexe: în zona teatrului, de pildă, unde există UNITER-ul şi cîteva noi companii „alternative" Levant, Masca, Theatrum Mundi, Teatrul Inoportun); sau în cîmpul sociologiei, unde au apărut cîteva institute şi centre de sondaje organizate după standardele internaţionale din branşă. Apoi, mai aproape de specialitatea noastră, ne stă la îndemînă ca temă de meditaţie şi - de ce nu? - ca sursă de inspiraţie expansiunea fabuloasă a sistemului editorial cu capital privat şi a reţelelor particulare de difuzare, două dintre cele mai dinamice sectoare ale pieţei concurenţiale româneşti de după 1989.

Ce-i de făcut?! Să proclamăm zilnic „criza culturii" şi să aşteptăm să se „rezolve" cine-ştie-cum, cu timpul?! De ce să nu căutăm singuri soluţii de adaptare la sistemul sociocultural în schimbare în care - ne place sau nu ne place (probabil că unora nu prea!) - trăim cu toţii? Pentru asta ne sînt necesare - încă o dată - noi instituţii, noi forme de organizare, de administrare, de dinamizare a pieţei literare.

Aşa văzînd lucrurile, ASPRO nu vrea să fie decît o componentă a unei reforme de sistem. Fiindcă ne trebuie nu doar încă una, ci zeci, dacă nu sute de asociaţii, fundaţii, agenţii şi birouri de copyright şi asistenţă juridică, reţele de impresiariat, de organizare de colocvii, simpozioane, festivaluri etc. etc. Adică o vastă „plasă" instituţională care să ne permită să „funcţionăm" eficient şi să promovăm astfel pe piaţa culturală românească imaginea profesiunii noastre pe măsura potenţialului care ne stă la dispoziţie. Cum asemenea agenţii, birouri şi tot restul întîrzie să apară de la sine, ASPRO îşi propune să contribuie la înfiinţarea unora şi la stimularea întregului proces. Altfel spus, ASPRO va încerca să devină în domeniul nostru un fel de stat major de idei „manageriale" (cum se spune astăzi). Pe de altă parte, la un nivel aşa-zicînd teoretic, acest program va fi dublat de eforuturi sistematice de elaborare şi influenţare a legislaţiei privitoare la proprietatea intelectuală, drepturi de autor, copyright, circulaţia informaţiei, finanţarea culturii şi aşa mai departe. În acest sens, între scopurile prioritare ale ASPRO se află şi elaborarea unei Carte Profesionale a Scriitorului prin a cărei recunoaştere de către partenerii noştri sociali să reuşim să ieşim din ambiguitatea simbolică şi juridică în care ne aflăm. De multă vreme, făcînd haz de necaz, boema literară românească popularizează trista situaţie a ridicolei noastre nerecunoaşteri oficiale: în nomenclatorul de meserii, cea de „scriitor" nu figurează decît ca... scriitor de vagoane, ceferist cu misia într-adevăr „scripturală" de marcare a trenurilor (destinaţie, număr de circulaţie, număr de vagon!). Un inginer sau un miner, un medic sau un lăcătuş mecanic sînt profesionişti în toată regula, acceptaţi ca atare, cu patalama, pe cînd un poet sau un nuvelist ba. Motiv pentru care ASPRO, care vrea tocmai să contribuie la impunerea în mentalitatea publică a statutului profesional al scrisului literar, a arborat termenul în titulatură, în chip programatic şi provocator.

AM ÎNTÎLNIT în repetate rînduri în ultimele săptămîni, după înfiinţarea ASPRO, nedumeriri şi temeri legate de raporturile dintre noua asociaţie şi Uniunea Scriitorilor: concurenţă?! dizidenţă?! sabotaj, cumva?!!! Spre dezamăgirea amatorilor de scandaluri, nimic din toate acestea: ASPRO nu contestă Uniunea Scriitorilor, nu aspiră la o poziţie similară, nu are revendicări patrimoniale. În timp ce Uniunea funcţionează ca un sindicat naţional, cuprinzînd cvasitotalitatea profesioniştilor din domeniu şi avînd scopuri prioritare de asistenţă socială, ASPRO porneşte la drum ca un grup de lucru, ca orice fundaţie sau asociaţie sau agenţie specializată. Nici o incompatibilitate, deci. ASPRO nu aspiră la o prea largă extensie, nu este un sindicat şi nu oferă avantaje sindicale, nu acordă ajutoare, pensii sau subvenţii parţiale pentru petrecerea concediilor la munte ori la mare. Membrii ASPRO pot fi şi membri ai Uniunii pentru simplul motiv că e vorba despre instituţii de tip diferit. Cu toate că înfiinţarea ASPRO a fost şi rezultatul unor nemulţumiri faţă de felul în care a fost administrată în ultimii ani Uniunea Scriitorilor şi cu toate că, la rîndul lor, conducătorii acesteia din urmă au dat presei declaraţii burzuluite despre noua asociaţie, s-ar putea ca pînă la urmă coexistenţa lor paşnică, fiecare în planul ei, să se dovedească benefică. Să mai privim o clipă, spre comparaţie, către zona teatrului. Acolo, UNITER-ul a ajuns la actuala formulă orientîndu-se spre un tip de organizare şi de impresariat în stil occidental, cu admirabile rezultate. Mi se pare cea mai dinamică instituţie activă în ultimii ani în sfera artelor şi totodată - mutatis mutandis - cea de care proiectul ASPRO se apropie cel mai mult. Doar că funcţionarea actuală a UNITER-ului presupune lucrul în echipă, pe grupuri organizate în funcţie de obiective precise, şi nu cooperarea în deplină frăţietate a tuturor actorilor, regizorilor, scenografilor şi celorlalţi artişti ai scenei. Multora dintre ei UNITER-ul a ajuns să le producă - de aceea - frustrări „sindicaliste". La fel s-ar fi putut întîmpla - e de presupus - dacă Uniunea Scriitorilor ar fi evoluat ea însăşi spre o formulă restrînsă şi pragmatică gen ASPRO. Aşa, literatorii autohtoni vor avea la dispoziţie o ofertă instituţională mai largă şi mai puţin tensionată. Uniunea poate rămîne liniştită ceea ce este. Cu alte obiective şi cu alte mijloace, ASPRO va încerca să facă ceva - cît mai mult! - acolo unde ne plîngem cu toţii de cîţiva ani încoace că nu se face nimic.

Ion Bogdan Lefter

GÎNDURI DESPRE NAE IONESCU

Nae Ionescu,

DESPRE Nae Ionescu, mort, după unii, în condiţii suspecte în 1940, nu s-a scris nimic la noi în perioada comunistă. A apucat să dea o carte despre filosof doar Mircea Vulcănescu, în 1946. Nae Ionescu era liderul spiritual incontestabil al faimoasei generaţii interbelice, care-i cuprindea, alături de Vulcănescu, pe Mircea Eliade, Constantin Noica şi Emil Cioran. Tuturor le fusese mentor şi-i determinase pe aceştia să mute accentul de pe estetic pe spiritual. Mircea Vulcănescu crede că profesorul lor avea ceva luciferic în fiinţa lui, ceea ce l-a împiedicat să se desăvîrşească în opera scrisă.

Azi, cînd interesul pentru personalitatea sobră a lui Nae Ionescu a renăscut, creînd veritabile fervori intelectuale, avem şi cea dintîi carte postdecembristă despre acest profesor legendar, pe care i-o datorăm lui Dan Ciachir, eseistul care a ţinut, pe urmele filosofului, *„Cronica ortodoxă"* în revista *Cuvîntul*, între aii 1990 şi 1994, cu o consecvenţă aproape religioasă.

Gînduri despre Nae Ionescu (Institutul European, Iaşi, 1994) nu e o exegeză morocănoasă cu ambiţii de specialist, ci un eseu dezinvolt şi captivant, în fapt un portret şi o mărturisire în care regăsim ceva chiar din credinţa interioară a lui Dan Ciachir. Scrise, în cea mai mare parte a lor, în vara anului 1984, cînd gîndul publicării nici măcar nu putea încolţi în imaginaţia eseistului, *Gîndurile despre Nae Ionescu* sînt, de fapt, un catehism al intelectualului. Vorbind despre filosof şi despre felul său de a fi în lume, Dan Ciachir face un elogiu omului rafinat şi maiestuos care a sfidat mojiciile vieţii printr-o singurătate aristocratică. Toate observaţiile autorului sînt o pledoarie pentru demnitatea gînditorului, a scriitorului, a omului de cultură în general. Nae Ionescu a reabilitat ideea de intelectual într-o ţară în care acesta a fost şi continuă să fie privit ca o haimana spirituală.

Eseul lui Dan Ciachir e şi o provocare. Luîndu-l pe Nae Ionescu drept model mărturisit, autorul dă cu tifla unui lung şir de prejudecăţi. Omul de cultură, fie el filosof sau poet, trebuie să fie realist, să aibă, adică, simţul societăţii în care trăieşte, să se înalţe deasupra

Corespondența lui Lucian Blaga

A TRECUT aproape neobservat primul tom, dintr-o anunțată serie de trei, cuprinzînd corespondența trimisă de Lucian Blaga marilor și micilor săi contemporani. Cu toate acestea, volumul, apărut la Editura Dacia, în colecția „Testimonia", sub îngrijirea d-lui Mircea Cenușă, constituie un eveniment pentru specialist în primul rînd și pentru intelectual în genere, deoarece expeditorul este una dintre marile personalități ale literaturii autohtone, iar cele 476 de epistole incluse în prezenta culegere, dintr-un fond de aproximativ 1500 de scrisori expediate, oferă o complexă informație referitoare la creația și la existența lumească a scriitorului.

Numeroase pagini epistolare dezvăluie modul cum se metamorfozează în poezie felurite date și evenimente referențiale: „Ieri – îi scria, de pildă, Corneliei Brediceanu –, ți-am prins între degete șuvița de păr ce mi-ai dat-o și mi-am adus aminte de-o seară minunată, cînd mi-am îngropat capul în bogăția ta de păr și i-am simțit așa de bine mireasma, încît totul s-a prefăcut într-un poem..."; din această trăire s-a cristalizat poezia *Din părul tău:* „...acum, cînd tu-mi înec obrajii, ochii/ în părul tău, / eu, ametit de valurile-i negre și bogate, / visez / că vălul ce preface în mister / tot largul lumii e urzit / din părul tău.../

Loturile epistolare adresate lui O.W.Cisek și I.Chinezu relevă o receptivitate accentuată la sugestiile critice referitoare la dramele *Daria* și *Avram Iancu*. Unele sugestii sunt urmate întocmai, altele, parțial; dezacordul intervine acolo unde interlocutorii nu țin seama de specificul viziunii de ansamblu. Scrisorile către V. Băncilă dezvăluie implicarea expeditorului în redactarea primei monografii despre filosofia sa, în misivile către I. Brucăr, Lucian Blaga își explică structura *Eonului dogmatic* ș.a.

Nenumărate alte știri mărunte, dar semnificative, se adaugă biografiei, luminînd din unghiuri diferite personalitatea scriitorului. Aflăm din ce motive nu a izbutit să susțină examenul de doctorat în luna iunie 1920, cunoaștem umilințele și tracasările activității diplomatice, iar amănuntul că studiul *Cunoașterea luciferică* l-a tipărit personal, într-un tiraj de ... 500 de exemplare, epuizat abia în... doi ani spune multe despre originalitatea filosofului și orizontul de așteptare al contemporanilor săi.

În România, există încă o atitudine provincială față de corespondența și de actele de stare civilă ale scriitorilor. Numeroși și, adesea, întîmplători deținători de documente consideră o împietate a le face publice. Îmi amintesc reticența rizibilă a Victoriei Bena-Medean, consemnată de dl. Bazil Gruia, de a permite publicarea unei misive primie de la vărul său numai pentru că, motiva, se referea la „chestiuni familiale, prea intime", în fond, niște referințe anodine. Alți posesori de documente au eliminat din texte numele unor persoane sub motiv că expeditorul se referea la fapte exclusiv personale. În țările civilizate, asemenea comportamente sînt de neimaginat. Deschideți oricare biografie a unei personalități occidentale și veți vedea cu cîtă solicitudine rudele, prietenii și cunoscuții au pus la dispoziția autorilor, fără rezerve, adesea din proprie inițiativă, toate mărturiile aflate în posesia lor.

În acest context, volumul realizat de dl. Mircea Cenușă merită toate laudele. El anunță deschiderea spre corpusul integral al corespondenței lui Lucian Blaga. Doamna Dorli Blaga are încă numeroase scrisori inedie pe care intenționează să le includă într-un volum din seria de „opere", iar dl. George Gană își propune de asemenea să încheie ediția critică Blaga cu corespondența primită și expediată.

Dl. Mircea Cenușă a ordonat întreaga corespondență alfabetic, după numele destinatarilor (în acest prim volum, literele A-F), iar în interiorul corpus-ului respectiv, textele sînt dispuse cronologic. Fiecare set de scrisori este urmat de un aparat de note și comentarii, ce clarifică diverse probleme mai mult sau mai puțin obscure: identificarea numelor proprii, precizarea diverselor situații evenimențiale, evidențierea aluziilor la diferite persoane ș.a. De multe ori, editorul a refăcut în note dialogul epistolar, pentru a face inteligibile cititorului elipsele informaționale sau „opacitatea" relativă a multor rînduri, ce sînt consecința unor înțelegeri verbale anterioare.

Din prezentul volum lipsesc scrisorile lui A.E. Baconsky, Șerban Cioculescu, N.Crainic, A.C.Cuza ș.a.; în prefață, dl. Mircea Cenușă justifică omisiunea „fie caracterului lor fragmentar, fie lipsei de semnificație". Motivarea este de circumstanță, fiindcă volumul a fost pregătit pentru tipar înainte de 1989. Corespondența cu Baconsky se referă la încercarea fostului redactor-șef al revistei *Steaua* de a readuce lirica lui Blaga în conștiința contemporanilor, iar scrisorile către N. Crainic aduc precizări ce contribuie la mai dreapta nuanțare a relațiilor poetului cu *Gîndirea*.

Însă nu aceasta constituie lacuna volumului. Dl. Mircea Cenușă a folosit două surse: a transcris textele după originalele aflate în fonduri publice sau în arhive particulare sau le-a reprodus direct din periodicele unde au fost publicate; pentru cele dintîi, nu are un sistem riguros de transcriere; pentru celelalte, nu a mai confruntat textul din periodice cu originalele existente în arhive. Toate scrisorile către Cornelia Brediceanu, ca să ne oprim la un singur exemplu, sînt preluate din *Manuscriptum*, dar multele puncte de suspensie existente în text marchează pasaje cenzurate la apariția în revistă.

O BUNĂ parte a corespondenței ridică și probleme de cronologie. Lucian Blaga a trimis de multe ori cunoscuților scrisori în plic fără a menționa data redactării lor. Adesea, destinatarii au păstrat numai textul, aruncînd plicul pe care era imprimată data de către oficiul poștal. Dl. Mircea Cenușă a așezat în timp aceste texte, dar mai totdeauna a greșit, deoarece, necunoscînd viața lui Blaga, nu a avut elementele necesare precizării exacte sau cel puțin aproximative a momentului redactării.

De pildă, scrisoarea nr. VII, p.48, către Victoria Bena-Medean este datată „Viena, 1918". Însă în text există amănunte ce îngăduie redactarea: „Azi – notează Blaga în cuprinsul scrisorii –, a sosit răspunsul" profesorului Pușcariu în urma lecturii manuscrisului *Poemele luminii* ; „răspunsul" este datat „23 octombrie 1918". După regularitatea cu care funcționa poșta pe atunci, în ciuda existenței unei perioade de „tranziție", scrisoarea a fost primită după trei-patru zile; deci rîndurile către verișoara Vichi pot fi așezate între 25-30 octombrie 1918.

Scrisoarea nr. XI, p. 50, adresată aceleiași destinatare, datată de editor „Lugoj, 1924", a fost trimisă, în realitate, la începutul lunii noiembrie 1925. În prima săptămînă a lunii octombrie 1925, Lucian Blaga a venit la Cluj și timp de zece zile a supravegheat în tipografia „Ardealul" tipărirea dramei *Daria*. Din exemplarele de semnal, a trimis unul verișoarei; aceasta a sesizat îndată realele situații existențiale ascunse în spatele personajelor. Lucian Blaga i-a răspuns imediat.

Scrisoarea nr. VIII, p.68, către Lionel Blaga, datată „toamna 1933" a fost expediată în februarie 1933. În text este voba de mama poetului: „Spune-i Mamei că poate să fie mîndră de mine..." Or, Ana Blaga a murit la 19 aprilie 1933. Expeditorul menționează și o sumă de bani trimisă fratelui său pentru achitarea tiparului la „Dacia Traiană", unde se aflau în lucru volumele *Cunoașterea luciferică* și *La cumpăna apelor* ; ele vor fi gata în martie și abia atunci Lionel va plăti tipografia. Notele la aceeași scrisoare trebuie îndreptate. Cartea „precedentă" despre care „încep să se scrie studii și cărți" nu este *Cunoașterea luciferică* (nota nr. 14), ci *Eonul dogmatic*, iar „noua carte" (nota nr. 15) nu e *Censura transcendentă*, ci chiar *Cunoașterea luciferică*, aflată în februarie sub tipar.

Scrisoarea nr. XIII, p. 70 adresată aceluiași, datată „Berna, 1937", trebuie redatată „25-30 noiembrie 1930". În text există un pasaj ce permite identificarea fără greș a datei: „Sextil mi-a scris că a încercat să adune cele 19 iscălituri necesare pentru a obține o catedră la Cluj". Întîia încercare de a-l aduce pe Lucian Blaga la Universitatea din Cluj prin „chemare" a fost întreprinsă de Sextil Pușcariu la mijlocul lunii noiembrie 1930; la 21 noiembrie, D.D. Roșca îi scria lui Blaga: „Sextil avea 15 iscălituri + una nesigură". Cum, pe atunci, o scrisoare de la Cluj la Berna făcea două zile, rîndurile adresate lui Lionel pot fi așezate fără greș la sfîrșitul lui noiembrie. „Noua carte de filosofie" (nota nr.20) nu e *Censura transcendentă*, ci *Eonul dogmatic* .

Scrisoarea nr. XX, p.211, expediată lui I. Chinezu, datată „Berna, martie 1937", trebuie redatată „Berna, aprilie 1937", fiindcă este trimisă de sărbătorile Paștelui, după cum se menționează în text. Scrisoarea XL, p.220, adresată aceluiași destinatar, datată „București, aproximativ decembrie 1938" trebuie redatată „decembrie 1937". În text, există o informație referitoare la V. Băncilă, care lucra la studiul *Lucian Blaga, energie românească:* „ ... trimite la începutul lunii (ianuarie 1938, n.n.) tot materialul, încît în curînd vom avea volumul". Monografia a apărut în mai 1938, deci problema volumului era închisă în decembrie 1937.

Lectura cărții lasă impresia că editorul a redactat notele la diferite intervale de timp, fără a mai reveni asupra textului, pentru o ultimă revizie generală. Numai așa se explică de ce, la nota nr. 3, p.287, menționează corect apariția la Sibiu a volumelor *Cunoașterea luciferică* și *La cumpăna apelor* „în martie 1933". În sfîrșit, la preluarea textelor din periodice nu menționează totdeauna numele celor ce le-au publicat inițial. Observațiile, amendabile la o nouă și necesară ediție integrală a volumului, nu umbresc calitățile majore ale acestei cărți, ce se înscrie de pe acum în bibliografia blagiană, ca o piesă de primă importanță.

Ion Bălu

misticul aristocrat

meschinăriilor care îndeobște umilesc ființa. El trebuie să fie demn, autoritar și distins. Să se elibereze de prejudecățile romantice ale geniului pustiu. Să aibă o comportare elegantă, să împrăștie în jurul lui un parfum aristocrat: „Nu ascund că am nostalgia havanei și a hainelor negre - mărturisește Dan Ciachir; a unei înlesniri de mîna întîi pe care după Nae, la noi, a mai cunoscut-o doar Petru Dumitriu. Restul - Baconsky, de pildă - sînt simpli pastișori sau imitatori debili. G. Călinescu are ceva de lăutar fotografiat în ținută de seară".

Dar asta vrea să spună că intelectualul trebuie să aibă și cultul bunăstării: „Mai hotărît decît Iorga, Nae a arătat că nu se poate face cultură fără bani; că intelectualul căruia îi flutură vîntul prin buzunare e un damnat sau un poet; că lipsa materială apasă asupra minții. Omul de cultură poate fi independent și poate constrînge stăpînirea să deschidă punga. În acest sens, el a lăsat o indicație pentru oricare artist sau intelectual român. Și e suficient să ne gîndim la onorariile primite de unii artiști contemporani (Picasso, Dali etc.), pentru a înțelege că aspectul de tarif e strîns legat de propria noastră personalitate. E și sub acest aspect o deficiență românească: ca și gospodarul meschin, omul politic român crede că se poate cîștiga mult investind puțin și, pînă la urmă, oferă gretosul spectacol al individului care se scumpește la tărîțe și ieftinește făina... De o sută de ani, s-a încetățenit la noi ideea că străinătatea poate fi cucerită cu romanțe și simple complimente verbale ori cu sarmale și mititei. O tragică soluție de continuitate, pe acest plan, între daniile pravoslavnicilor domni de altădată și contemporaneitate". În astfel de izbucniri maliționse Dan Ciachir trădează și predispozițiile sale pentru pamflet, pe care doar smerenia i le cenzurează adesea. Scrisul său alegru, care amestecă subtil precizia informației cu aromele stilistice, este, indiscutabil, al unui eseist de primă mînă. Înzestrarea l-a ajutat pe Dan Ciachir să reteze toate trufiile bibliotecii în care s-a format. El nu flatează cultura, ci o domină cu virtuozitate.

Radu G. Țeposu

În dezbatere: ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎNTRE 1945-1989:

Revizuirea

În nr. 29/1993 al revistei noastre am deschis, printr-un articol al criticului Ion Simuţ, dezbaterea despre *Istoria literaturii române între 1945-1989*. Au urmat, în nr. 30, precizările lui Nicolae Manolescu şi, în alte numere, articole de O. Nimigean, George Pruteanu, Simona Sora. Discuţia, pe care nu am dorit s-o alimentăm artificial, prin „comenzi" redacţionale, s-a întrerupt. Ea este acum relansată de intervenţia criticului Gheorghe Grigurcu, din care publicăm în acest număr prima parte. (*red.*)

„Pe Vlahuţă l-am primit; şi eu ştiu că în proză el este mult mai slab decît Vrancea, dar ca poet este astăzi cel întîi în România" (B.P.Hasdeu, într-o scrisoare din decembrie 1887)

NICI o conştiinţă serioasă nu neagă azi evoluţia imaginii pe care literatura şi-o oferă sieşi. Ceea ce părea la un moment dat o valoare de prim-plan poate intra într-un con de umbră, după cum din anonimat se întîmplă a ţîşni astre ca din seninul ce-şi revelă, la ore vesperale, profunzimile. Aceasta pentru a nu mai vorbi de schimbarea temeiurilor de preţuire pe care le acordăm operelor perene. Aidoma unui fenomen al vieţii, creaţia literară, se află într-o necontenită mişcare, într-o împletire a actelor de asimilare şi dezasimilare ce-i menţine condiţia. Sublima sa combustie se traduce în factori de înnoire. Nici nu e nevoie a invoca vreo teorie pentru ceea ce cade în cîmpul percepţiei comune. A încerca să negi acest proces, e o poziţie fie de neînţelegere, fie de rea credinţă. A încerca să-l împiedici nu stă în puterile omeneşti. Numai perioadele de criză, indiferent că sînt ale sleirii ce nu se mai poate compensa ori ale unor imixtiuni din afara creaţiei pe care o deturnează, produc iluzia, defel inofensivă, a imobilităţii. Creaţia normală, conştientă de sine, se supune spiritului critic ce emană dintr-însa, operînd periodic rediscutări, reevaluări, revizuiri ale materiei sale. În afara lor, ar risca o contrafacere şi, în cele din urmă, o necrozare. E singura atitudine raţională, demnă, virilă pe care o poate adopta. Teama excesivă de impietate, de negaţie, de demolare trădează o slăbiciune funciară a unor autori, aidoma unor marinari ce s-ar plînge de valuri ori a unor ciobani cărora le-ar fi frică de ploaie. Nici o valoare autentică n-a fost vreodată desfiinţată, nici o falsă valoare n-a persistat, în schimb s-au înregistrat confuzii create de oportunişti, de lamentoşi, de veleitari, întreţinute într-o atmosferă stagnantă, a absenţei discuţiilor şi polemicilor. Neaşteptat, tocmai după decembrie 1989, apare un asemenea obstacol al conservatorismului. El ni se înfăţişează pe de o parte ca un bagaj inert de preconcepţii ale mentalităţii precedente, pe de alta ca o expresie a intereselor legate de un *statu quo* în planul ierarhiilor estetice ale perioadei totalitare, ierarhii socotite sacrosancte şi rezonînd fatalmente în spaţiul politic al restauraţiei. O mînă spală pe alta. Paznicii templului îşi fac cruci şi scuipă-n sîn în faţa oricărei relativizări a propoziţiilor „epocii de aur", ca şi cum l-ar vedea pe necuratul în persoană, aşa cum procedează şi protectorii lor „de sus", cînd se pun chestiunile reformei economice. Socotim că e vorba de-o nouă primejdie, pentru cultura românească, ajunsă, teoretic, la liman, după un înfricoşător periplu de aproape o jumătate de veac. Cînd şi cum ne vom redresa, dacă nici azi nu ne vom debarasa de inerţii, clişee, ipocrizii, dacă nu vom rosti sincer ceea ce gîndim, ceea ce simţim? Există oare o altă cale spre adevăr? Pentru a aproxima adevărul, e imperios necesară o confruntare deschisă, responsabilă, cu tot ce s-a produs sub trecutul regim, de un joc liber de idei, demonstraţii, analize, atitudini ca de-o condiţie *sine qua non* a supravieţuirii. E imperios necesară o dedogmatizare. Sau, aşa cum spunea, la altă răscruce istorică, E. Lovinescu: „A venit prin urmare vremea unei revizuiri a valorilor literare, nu din imboldul unei impietăţi, ci din conştiinţa nevoii biologice şi sociale ce ne impune o sincronizare a manifestărilor noastre sufleteşti şi, deci, între altele, şi o conştiinţă literară actuală şi strict critică".

Ne propunem, în comentariul de faţă, a face cîteva observaţii privitoare la poezia noastră contemporană. O simplă ochire asupra trecutului celui mai apropiat ne dezvăluie imaginea unui vast cimitir de „succese" (premii, posturi de conducere, copioase avantaje materiale şi, din păcate, suficiente texte „critice" servile, prefăcute în scrum). Cine se mai interesează acum de A. Toma, Eugen Frunză, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslaşu, Veronica Porumbacu, Mihu Dragomir ori de Ion Brad, Vasile Nicolescu, Al Căprariu, I.D. Bălan, Corneliu Sturzu? Răzgîiaţi odinioară, barzii de conjunctură trebuie a se resemna, aliniindu-se unor recentisimi avortoni ai unui „realism-socialism" crepuscular, precum Pavel Pereş ori Geo Ciolcan. Nu e decît preţul plătit unei ascensiuni strîmbe, pe cărările perfide ale temelor (şi temenelelor) de partid, ale „combinaţiilor" de tot soiul. Cred că e lesne de imaginat ce scandal aş fi stîrnit, în anii lor de „glorie", dacă mi s-ar fi dat voie să-mi tipăresc părerea. La începutul anilor '70, am izbutit, totuşi, a publica un comentariu neortodox asupra liricii actuale, în *Tribuna*, în care, între altele, menţionam şi supraaprecierea acordată, pe atunci, lui M.R. Paraschivescu, proclamat „mare poet". A urmat, aşa cum era şi de prevăzut, o reacţie punitivă. Furibund, Adrian Păunescu s-a repezit asupra subsemnatului, luînd apărarea poetului glorificat. Un răspuns al meu n-a fost acceptat de directorul periodicului clujean, care adulmeca înălţarea actualului senator şi nu voia „a se pune rău" cu acesta. Ce s-a ales, între timp, din cununa de „mare poet" a lui M.R.P.? E atît de uitat, încît propun să ne întoarcem la acest autor, oricum, interesant, nu numai în paginile sclipitor inconformiste ale *Jurnalului unui cobai*, dar şi în producţia sa poetică, de la *Cîntice ţigăneşti* la *Vers liber*. Deşi cununa lui de „mare" pare scuturată, nu consider că merită definitiv îngropat în asurzitoarea tăcere ce-i acoperă stihurile după două decenii de la dispariţie...

De fapt, istoria poeziei româneşti din răstimpul comunismului este dublată, ca de-o umbră batjocoritoare, de istoria aservirii ei de către oficialităţi. Dornice a o transforma într-o cît mai funcţională „rotiţă" propagandistică, acestea „n-au precupeţit nici un efort", după cum glăsuia limba de lemn, pentru a-şi împlini dezideratul. Primele măsuri au fost şi cele mai drastice. S-au împletit procedeele excomunicatoare (interzicerea şi blamarea, pentru opera trecută, „idealistă", „cosmopolită", „reacţionară", a marilor noştri interbelici) cu cele de „promovare" (impunere cu de-a sila) a versificatorilor de lozinci şi „chemări", uneori recrutaţi din rîndul unor autori mai mult ori mai puţin înzestraţi, alteori luaţi direct, fără scrupule de „măiestrie", din tagma nechemaţilor, totdeauna disponibili, aidoma unor cerşetori, la un asemenea festin. S-a produs astfel, după 1944 şi mai ales după 1947, o primă fractură a poeziei româneşti. În fruntea coloanei de mercenari (pe atunci încă bine răs-plătiţi) mărşăluiau, pe lîngă cei amintiţi mai sus, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Deşliu, Maria Banuş, Nina Cassian, A. E. Baconsky. Diversele stalinisme şi „indicaţii" ideologice, „comenzile sociale" executate cu promptitudine, ţineau loc de inspiraţie, în aşa măsură, încît însuşi G. Călinescu (primul scriitor român de seamă care s-a grăbit a-i închina, încă din 1944, un panegiric lui Stalin, pentru a recomanda apoi, pe larg, repulsivele „teze" jdanoviste) i-a binecuvîntat, acordînd o dispensă de talent celor ce slujesc „cu bună credinţă" socialismul: „Experienţa a demonstrat că orientarea observaţiei după concepţia marxistă despre univers şi meditarea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. *Cu oricît de puţin talent* (sublinierea noastră), un scriitor poate face o operă profitabilă". De reamintit că poezia era prigonită nu doar prin tabla tematică pe care era obligată a o acoperi (un pandant al „normei" în producţia de bunuri materiale), ci şi prin golirea ei de sensibilitate pur şi simplu, cu ajutorul campaniilor acerbe împotriva „intimismului, a evazionismului" etc. Arta hărăzită „omului nou" debuta prin dezumanizare. Se robotiza asemenea acestuia. Munca în sine se constituia într-un etalon suprem al valorilor, fiind abordată ca o suprapoezie („Adîncul sens estetic al strungului în mers/ Nu poate să-l cuprindă în chinga-i nici un vers" - Romulus Vulpescu). Iubirea se cuvenea a fi aşezată numai lîngă strung ori pe un ogor colectivizat, admiraţia a fi orientată numai către „eroii clasei muncitoare", în frunte cu „partidul său de avangardă", ura a fi îndreptată numai împotriva „duşmanului de clasă", ale cărui „uneltiri" se ascuţeau, conform unui mecanism dialectic indefectibil, ceas de ceas. Sintagmele care ne amuză acum alcătuiau materia primă exclusivă a unui îndelungat ciclu de „producţie" în vers. Cu deosebire elocvente ni se înfăţişează stihurile închinate „părintelui popoarelor", „corifeului ştiinţelor", „genialului" Iosif Vissarionovici Stalin, exerciţiu suprem de ploconire, de înjosire absolută. Se introducea astfel un canon ce va fi aplicat pe scară largă, pînă în ultimele clipe ale dictaturii. De altminteri, unii dintre apologeţii căpeteniei de la Kremlin şi ai lui Gheorghe Gheorghiu-Dej au trecut apoi, fără complexe, la proslăvirea lui Nicolae Ceauşescu, care a mimat „lepădarea" de predecesori, spre a rămîne singurul beneficiar al laudelor. Dăm cîteva mostre din capitolul opulent al imnografiei staliniste. Eugen Frunză: „Mai dîrzi vom fi la postul/Măreţei bătălii!/ Aşa ne-nvaţă Stalin/ Şi altfel nu va fi!". Eugen Jebeleanu: „Şi au venit cei care din viaţa ta-nvăţară,/ Cu feţele de noapte şi ochii de lumină./ - Ia-ţi toc - mi-au spus - furnalul/ Cel mai înalt din ţară./ Şi ochi de călimară cea mai adîncă mină/ Şi scrie fără grijă, că-i călimarul plin/ Şi-ăst scris îl înţelege tovarăşul Stalin!". Dan Deşliu, într-un poem prilejuit de vizitarea expoziţiei darurilor primite de Stalin la Moscova: „Slăvi fii, cetate a tot ce e slăvit!/ În tine, lumina nestinsului drapel,/ E darul f seamăn mulţimii dăruit,/ E omul bun simplu cu nume de oţel". Maria Ba „Cu urîtul ne-nveleam/... de tine St nu ştiam/ Şi nici de ţara ta,/ Cu mărul înflorea". A.E.Baconsky, guindu-se în ziua fatidică a m „eroului omenirii" : „În oraşul de m trec în neştire/ Pe nimeni nu caut nimeni n-aştept,/Privesc pierdut pr ninsoarea subţire,/ O lespede grea apasă pe piept". S-a găsit şi un cr (orice sac îşi află peticul), Dumitru Mi care a criticat pe Agatha Bacova, Pană, Emil Dorian şi Octav P pentru faptul că elogiile lor la adres Stalin n-au... destulă vlagă. simulacrul de triumfalism putea fi de calitate? Cu toate că şi Arghezi a fo determinat, după o veme de persecuţii, se înscrie în cooperativa literar productivitatea acesteia lăsa tot m mult de dorit. Falimentul bătea la u Din care motiv, comisarii din domen culturii s-au gîndit la alte manevre, „rafinate", care să redreseze situaţia.

DUPĂ CE, iniţial, i-a hărţuit pe nişte potenţiali eret puterea a pus ochii pe tin poeţi ai anilor '60, nădăjduind a s „salva", pe tărîm literar, cu sprijinul l Socoteala era simplă, calchiată du schema leninistă a „tovarăşilor drum". Se urmărea racolarea, „îng ţirea" lor „cît cuprinde". Mai talent decît majoritatea proletcultiştilo cultivaţi, sincer nemulţumiţi de peisaj dezastruos al „liricii" cu strunguri pluguri şi condeie care porneau s chiuie, nedispuşi a se mai adres familiar „tovarăşului plan" şi a heiru piza în neştire, poeţii în cauză aducea un suflu de nouate ce se putea dove folositor. Astfel, ei au constituit, împrună cu prozatorii şi criticii din aceea generaţie, eşalonul pe care s-a întemei „liberalizarea" din jurul anului 196 Autorităţile i-au lăsat a se desfăşur fără mari restricţii, i-au încurajat ocrotit cu speranţa unei „convertiri". scurt timp, i-au „oficializat". Mai exa spus, au oficializat o grupare a lor, car se afirmase mai pregnant. Or, oficializarea implică supralicitarea şi tabu zarea. Modelul său difuz este cultul a torităţii de partid, in-discutabile, imp rative, umbră a acesteia precum a l Alah pe pămînt. Umbrela oficia funcţiona alienant, chiar dacă discre aproape insesizabil. Cu sau fără vo autorilor pe care-i acoperea era ţintită decuplare a lor de spiritul critic, plantare în vidul unei autorităţi fa bricate. S-a ajuns pînă acolo, încît, de pildă, Şerban Cioculescu, el însuşi c trecere la autorităţi, a fost oprit a- publica articolele insuficient admirativ la adresa lui Nichita Stănescu, „vîrful c lance" al şaizeciştilor. Cît priveşte pe c ce izbuteau a-şi vedea imprimate asem nea interpelări „în răspăr", asupra lor s abăteau felurite necazuri, între car aspre şi durabile sancţiuni admini trative. Vorbesc inclusiv din propria me experienţă. Desigur, situaţia poeţilor d care ne ocupăm era mai complexă diferită de la caz la caz, şi nu intenţio năm a o simplifica în chip arbitra Oricum, pentru toţi cei din grupu „consacrat" (opt-nouă poeţi) rămîne c un numitor comun atenţia „forurilor menită a orna „cultura socialistă" c personaje de prestigiu. Lista lor aplicată asemenea unei mărci d fabricaţie, cu scopul de a proba nivel calitativ. Mi s-ar putea reproşa c exagerez vorbind despre o atare atenţie incontestabil inegală şi fluctuantă. Da

a poeziei (II)

pentru a înţelege cum stăteau lucrurile, sînt de părere că e suficient a face o comparaţie între situaţia şaizeciştilor selectaţi (domicilii în capitală, servicii onorabile, numeroase premii, călătorii dese în străinătate, unele lungi, cărţi publicate fără impedimente notabile, cu cîteva excepţii, totuşi, mai ales după „strîngerea şurubului", în ultima etapă a dictaturii) şi situaţia mai puţin norocoşilor lor succesori, optzeciştii, frecvent şomeri, pricopsiţi cel mult cu slujbe umilitoare, trimişi în joasa provincie, împiedicaţi sistematic a scoate cărţi şi a deveni membri ai Uniunii Scriitorilor conduse de către un preşedinte numit de Ceauşescu. E diferenţa dintre un stadiu şi altul al relaţiei puterii cu scriitorii. Autorii promoţiei '60 s-au bucurat de un mai bun tratament, în virtutea iluziei diriguitorilor comunişti că-i vor ideologiza ori măcar neutraliza pe toţi membrii breslei. Iluzie ce s-a risipit, ducînd la o nedisimulată iritare şi la o ostilitate susţinută faţă de tinerii anilor '80, mai dezabuzaţi, mai recalcitranţi, mai înclinaţi spre radicalizare.

Semnificativă e şi reacţia faţă de şaizecişti din direcţia opusă, a publicului. Dezgustat de oficializare, de limbajul agitatoric, de toate formele siluite ale literaturii, acesta salută în noii poeţi (adesea cu dreptate) o abolire a vechii linii, un dezgheţ, un „început" substanţial. Investeşte în ei speranţe nu o dată amestecate, poezia îmbinîndu-se cu civismul. Îi resimte ca „ai lui", deci ca mesageri ai unei „normalizări" estetic-morale. Întrucît autorii în discuţie i-au dizlocat pe pachidermii realismului-socialist, ocupînd o serie de locuri „de vîrf" devenite peste noapte vacante, graţie celei mai însemnate concesii pe care a făcut-o vreodată partidul scriitorilor, cititorul e predispus, la rîndul său, a-i idealiza. Are simţămîntul că nebănuita, spectaculoasa primenire e de bun augur şi sub unghiul valorii (excepţionale). Prin urmare, impulsul oficializării se întîlneşte, paradoxal, în acelaşi punct, cu impulsul protestatar. Efectele se însumează. Deşi eterogene, orizonturile de aşteptare se suprapun. Şaizeciştii se bucură de favoare din ambele părţi ale baricadei. Spre cinstea lor, o parte din ei nu-şi pierd capul, păstrînd o atitudine decentă. E drept că Adrian Păunescu şi Ion Gheorghe pătrund în seria cea mai neagră a slujitorilor regimului, continuîndu-şi comportamentul ancilar, mare distrugător de poezie, pînă azi. Ioan Alexandru se situează moralmente foarte incomod, într-o falie, fiind pe o latură poet religios (a circulat formula „mistic de stat", eu am vorbit despre un „teoctistism liric"), iar pe alta cultivînd festivismul, patriotismul cu aurituri în exces, cînd ţara gemea de durere, şi alipindu-se aripei scriitoriceşti ce voia o structură organizatorică mai „pe linie". După ce sub Ceauşescu a practicat o echilibristică ce l-a ferit de compromisul grav, Marin Sorescu s-a dedat, după decembrie, la un „apolitism" ce denumeşte pitoresc nu altceva decît o foarte precisă şi profitabilă opţiune politică. La polul opus, Ana Blandiana ridică steagul disidenţei şi al unui militantism prodemocratic dintre cele mai active. Cultivînd o viziune sumbră, „subversivă", Ileana Mălăncioiu indică şi ea ralierea sa la opoziţie. Un Prîslea al generaţiei, neastîmpărat şi insurgent, e Mircea Dinescu. Ilie Constantin şi Gabriela Melinescu emigrează. Aflîndu-se într-un fel sau altul, în prim-planul vieţii literare, încă din deceniul şapte, şaizeciştii instituţionalizaţi trebuie reexaminaţi, nu doar în sine, ci şi în raport cu locul foarte important ce li s-a atribuit într-o primă ipoteză a ansamblului literaturii contemporane. La intersecţia a două benevolenţe, de sorginte diferită, dar cu o consecinţă unică, este oare acest loc întru totul meritat? Nu s-au comis exagerări care nu mai pot rezista în perspectiva prezentului? Nu s-a operat în actele lor de stare axiologică o „clasicizare" pripită? Subsemnatul crede că da. Şi, cel puţin, locul pe care-l ocupă trebuie în aşa fel proporţionat, încît să încapă şi alte nume, îndeobşte neglijate, deşi mai multe dintre ele de-o importanţă ce ni se pare cel puţin egală cu a „piscurilor" şaizeciste. Înainte însă de-a ne ocupa de aceşti autori subpreţuiţi, să examinăm, pe scurt, cîteva exagerări ale anilor '60-'80, care se menţin aproape intacte.

CEA MAI izbitoare este, în optica noastră, exagerarea legată de Nichita Stănescu, ajuns un mit. Nu mai e nevoie, cred, de o superfetaţie de explicaţii asupra resorturilor unui mit ambiguu, pe de o parte servind grandomania dictaturii, pe de alta reprezentînd un mod de respiraţie a libertăţii. Este ceea ce am arătat mai sus. Excesul de preţuire acordat unor vedete şaizeciste, resimţite ca factori de „salvare" şi de către o tabără şi de către cealaltă, focalizează în virulentul mit nichitian. O probă s-a făcut anterior, cu Nicolae Labiş, aşa-zisul „buzdugan al unei generaţii". Pe cînd tinerii literaţi au proiectat asupra lui propria lor năzuinţă de emancipare, oficialitatea l-a interpretat ca pe un idealist incandescent al făuririi comunismului. Toată lumea părea să fie mulţumită. La o scară mai amplă, experimentul s-a repetat cu autorul *Necuvintelor*. Atît Labiş cît şi Nichita au avut, din punctul de vedere al puterii, misiunea unor cobai ideologici, pe care au fost testate fenomene sociologice multiple, iar din punctul de vedere al publicului larg au purtat masca unor eroi, a unor nebuloşi protestatari şi enigmatici sacrificaţi, înzestraţi cu aureole ce încă nu s-au stins. Dar mitul nu ţine loc de o judecată critică limpede. E chiar o mare piedică în calea unei astfel de judecăţi. Un poet modern, obiect de mit, cu toată aparenţa de fabulos beneficiar, nu e decît o victimă. Valoarea sa reală rămîne extrem de problematică, prejudiciată chiar de idolatrie. Cîte extravaganţe nu s-au spus despre Nichita Stănescu? Mai întîi că, peste sărmanii Macedonski, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, V.Voiculescu, Adrian Maniu, Philippide, Emil Botta, ar fi un egal al lui Eminescu, cu care ar comunica, precum preşedinţii supraputerilor, pe fir direct. Apoi că îl depăşeşte şi pe Luceafăr. Nu e o glumă. Iată o apreciere în acest sens, sub semnătura unui tînăr şi, altminteri, avizat critic, în *Steaua*, nr. 11-12/1992: „El îl întîlneşte astfel, peste timp, pe Eminescu, care valorificase şi el din plin orizonturile cogitoului, graţie geniului său integrator, de tip romantic. O asemenea integrare a mai fost încercată şi de către Lucian Blaga şi Ion Barbu, dar, fapt simptomatic pentru orizontul modern în care se înscriu ei, nici unul nu a putut menţine sinteza": Deci, Lucian Blaga şi Ion Barbu au clacat. În continuare: „Totalitatea romantică eminesciană îşi are un corespondent abia în totalitatea de tip postmodern a lui Nichita Stănescu, ceea ce le deosebeşte fiind faptul că prima e obţinută în mod spontan, în timp ce a doua e rodul unui efort lucid, al unei poetici asumate în mod conştient". Deci, dacă raţiunea nu mă înşeală, e notificată o scădere a lui Eminescu, a cărui „totalitate" n-ar fi fost îndeajuns de „lucidă", de „asumată", de „conştientă". Crunt îşi vor lua cîndva revanşa asemenea enormităţi! Ca unul care nu mai are nimic de pierdut, fiind un pionier al „negării" lui Nichita, încă din 1966, printr-un articol de oarecare răsunet, apărut în *Luceafărul*, sub titlul *A douăsprezecea elegie, critică*, pot declara că rămîn statornic faţă de ceea ce am constatat atunci: „Autorul celor *11 elegii*, întocmai ca împăratul din basmul lui Andersen, umblă adesea gol printre noi şi ne decidem cu greu să rostim adevărul". Poezia lui, nu tocmai genială, suferă de un regim de exterioritate, de un imbold centrifugal, care îi împinge „viziunea" spre un surogat, adică spre o execuţie artificială, la rece, din ce în ce mai puţin controlată. Nu „viziunea" proclamată constituie unitatea de măsură a acestei producţii, ci ceea ce am numit fantazarea abstractizantă. Poetul îşi pune creaţia în stare actoricească, e un dibaci mînuitor de marionete lirice. Pentru a crea iluzia vitalităţii, se foloseşte de trucurile unei libertăţi ostentative, de cuvinte mutate din alveolele lor, strîmbe în chip pueril, ori chiar de interjecţii, silabe, litere, scăpate din frîu, într-un simulacru de delir. Rigorii i se substituie un aer de răsfăţ. Invenţia e forţată nu o dată într-o manieră jenantă, ce riscă a contura un antistil. Conglomeratele de imagini apar căznite, ţipătoare, precum nişte mecanisme neunse: „după mult mai mulţi ani/am remarcat deodată în iarba ca o junglă/o luptă aeriană/ între nişte avioane cît oul de pasăre.../Şi acum mai am mîinile pline de gălbenuş uscat/ care uneori începe să se refacă din sine/ şi-mi presează mîinile/şi-mi subţie degetele,/ cu durere mare îmi subţie degetele,/ mai ales arătătorul, blestematul de arătător". Înclinaţia spre logoree bate la ochi. Nu puţine stihuri poartă amprenta neseriozităţii, nu ştim cît de conştiente: „Voi pune strigătul meu la uscat/ ca să avem cu ce da gust mîncării.(...) Lasă să fie acest creier frumos/ plapumă pentru ideile friguroase". Ca şi : „Noi ştim că unu ori unu fac unu,/ dar un inorog ori o pară/ nu ştim cît face". Moftului i se adaugă, în doze apreciabile, ingredientul romanţios, hărăzit a capta sentimentalitatea spectatorilor nepretenţioşi: „A venit toamna, e timpul ca îndrăgostiţii/ să ştie numele iubitelor lor - /după cum frunzele cînd soarele le bate/ bănuiesc că au umbră...!/ Cred că umbră era cuvîntul pe care/ l-am deslușit,/ înainte de a pleca umbra". Pentru a da iluzia profunzmii, Nichita Stănescu jonglează cu conceptele, într-un fel uneori graţios, alte dăţi diletant, cîteodată de-a dreptul hilar (o hilaritate, probabil, nescontată). De ce să luăm drept abisal ceea ce e doar prăpăstios? Exemple: „Omul fantă moare/ ca să ia cunoştinţă de moarte". Sau: „Se văd împreună deodată/ unul pe celălalt,/ unii pe alţii,/ alţii pe ceilalţi". Sau, ca o culminaţie: „Totul e lipsit de tot". Nu putem a nu semnala atracţia poetului pentru marile adevăruri voioase: „Nimic mai statornic decît aerul/ şi nimic mai invizibil decît el". Ori; „Eu sunt un cuvînt care se rosteşte, lăsînd în urma lui un trup". Ori: „Ne diferim unii de alţii prin viteză". Pe bună dreptate, Ştefan Aug. Doinaş, reducea, deşi cu precauţie, „filosofia" nichitastănesciană de care s-a făcut atîta caz, la un tipar gratuit, „procedînd *more geometrico*, dar în fond golit de orice substanţă a comunicării conceptuale, filosofice", iar Ov. S. Crohmălniceanu vorbea pe şleau despre o „pseudofilozofare, în realitate simplă ameţire cu cuvinte". Faptul că această farsă filosofantă, analoagă, într-un fel, cu farsa sentimentală a lui Ion Minulescu, sub semnul comun al facondei şi fanfaronadei, n-a fost sesizată aşa cum s-ar fi cuvenit, rămîne pentru noi un mister...

Care să fie, cu toate acestea, rădăcina impozantului mit nichitian? De ce tocmai autorul *Operelor imperfecte* a fost ales pentru a ilustra nevoia echivocă de „măreţie"a timpului nostru? Socotesc că e util a apela la biografie. Farmecul omului, subjugător, i-a deschis multe conştiinţe, inimi şi drumuri. Nichia a devenit un soi de marotă a Bucureştilor anilor '70-'80, o întrupare carismatică a duhului local, plutind parcă peste accidentele istorice şi peste criterii. Fiinţa sa angelic-demonică are o origine dublă: prin mamă, rusească, ceea ce înseamnă „metafizică", visare, blîndeţe, generozitate, gesturi exorbitante, boemă, şi prin tată, ploieşteană, ceea ce înseamnă agerime, culoare balcanică, vorbă de duh, adaptare rapidă, şmecheră („a o întoarce ca la Ploieşti"). Primului aspect îi datorăm tentaţia vizionară, poezia însăşi, atîta cîtă e, în acest proiect de geniu eşuat. Celui de-al doilea, histrionismul, natura caragialescă a insului ce-a ambiţionat, în semi-ingenuitatea lui, a „face" precum poeţii, astfel cum a încercat a „face", în arena versului, precum caii şi păsările: „Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./ Nechez. Sar peste copaci retezaţi./ Trăiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului". Producţia lui Nichita Stănescu e, aşa cum se cade, date fiind premisele ei, o uriaşă înflorescenţă a formei fără fond, o beţie fastuoasă de cuvinte, în accepţiile junimiste ale termenilor. Împrejurarea nu e ruşinoasă, corespunzînd unui specific endemic. Oare nu s-a alimentat copios şi nenea Iancu din acest dulce joc de aparenţe schimonosite, n-a ales oare şi autorul *Romanţelor pentru mai tîrziu* - cel mai caragialesc dintre liricii noştri - aceeaşi modalitate desubstanţiată, comodă, feerică? Nichita Stănescu a fost, după părerea noastră, un extraordinar actor, care a jucat (i s-a încredinţat să joace) rolul de „cel mai mare poet român". Că acest rol a fost luat în considerare peste limitele spectacolului, proiectat în eternitate, fetişizat, rămîne o chestiune a celor ce l-au preamărit pe poet, din încredinţare autentică, din amiciţie, din automatism, din snobism, din interes. Deocamdată nu e nimic de făcut. Amăgirea e atotputernică. A vorbi acum despre Nichita Stănescu, aşa cum ar fi rezonabil, ca doar despre unul din cei 15-20 de poeţi semnificativi ai timpului său, înseamnă a vorbi în van. A vorbi despre kitschul său dulceag şi excentric, seducător prin bombasticism, înseamnă a vorbi blasfemiator. Sînt sigur că, scriind aceste rînduri, voi avea plăcerea de a fi din nou tratat drept „demolator", „invidios", „criminal" ş.a.m.d. Scandalizaţi, oamenii „de bine" (de ordine) ai literelor nu vor scăpa ocazia de-a interveni. Mă vor obliga să meditez dacă poate exista o admiraţie cu de-a sila. Mă resemnez. Numeroşii contemporani care au mizat pe noul Eminescu nu-şi mai pot schimba uşor atitudinea. De ce să forţăm imposibilul? Vor trebui să vină alte serii de cititori pentru a vedea, eventual, ceea ce confraţii noştri de azi, cei mai mulţi, nu se îndură a vedea. (Celor interesaţi de subiect, le atrag atenţia asupra dialogului pe care l-am purtat cu Doina Jela, intitulat *Nichita Stănescu văzut „din afara mitului"*, *apărut în Tomis*, nr. 11/1993.)

Gheorghe Grigurcu

Ed. PASTENAGUE

Porumbelul

„Gîndirea e o ştersătură nedefinită."

Paul Valéry

„Nu mai ştiu să fac fuste, literatura pentru mine nu mai e o chestie serioasă"

Mathieu Bénézet

MĂ UIT pe fereastră: arbori negri, scheletici. Colombe albe, nu, porumbei cenuşii pe ramuri, printre ramuri, zboară, se odihnesc, se hrănesc, mă plictisesc. Soarele calcă peste case... Pe zidul care îngrădeşte grădina aceea mare cît un adevărat parc, iederă mereu verde. Cărămizile roşii, palide, spălăcite ale calcanului casei din faţă... sînt mai multe, cenuşii cu jaluzele verzi ori galbene, albicioase. Cărămizile deci, mă rog...

O anumită înţepeneală.

De la fereastră, am o frumoasă perspectivă, într-un plonjeu delicios. Locuiesc într-o cameră de serviciu, la etajul şase, fără ascensor. Aş putea să-l invit la mine. Deşi calcă niţel cam ţeapăn, încă nu e atît de bătrîn încît să nu fie în stare să urce pînă la etajul şase.

Porumbeii, dacă-i examinăm atent, cu binoclul: uite, ăla de colo, ce stă băţos pe craca legănată de vînt, e gros, e gras ori pur şi simplu se umflă în pene la soare, îmi lasă timp să-i observ albastrul cu care-i sînt ţesute aripile, guleraşul alb cu minuscule grăunţe portocalii, şi pielea violacee de pe labe. Un porumbel gri nu e niciodată gri. Iată un adevăr de pus între ghilimele ca pentru a-i sugera viitoarea notorietate. Totul depinde de acuitatea privirii şi, bineînţeles, a instrumentelor susceptibile să-ţi sporească puterea vizuală: îi descopăr şi o mică pată verde undeva la guşă, iar pe pîntec, cîteva tuleie galbene de culoarea lămîii. Culori, ce-i drept, cam de papagal...

Colombe albe pe ramurile negre. Asta ar fi trebuit să scriu fără să-mi fie frică de un anumit schematism pe care oricum tot nu-l pot evita.

Aşa că reiau, hai! trag un X zdravăn peste tot ce-am scris pînă acum. Nu vă place cum arată o ciornă?

MĂ UIT pe fereastră: ramurile arborilor, înflorite. E senin. Cerul e albastru bătînd în verde. De ce nu de peruzea? Am chef să ies din casă. Mai iute ca mine - asta-i soarta scriitorului, vîrît pînă în gît în hîrţogăraia lui: să trăiască cu încetinitorul, să tragă cu ochiul, etc. - mai promptă şi supunîndu-se unei anumite tradiţii, la ora cinci fix, D-na Maryse, care locuieşte în casa din faţă, iese cu pekinezul.

Aş face mai bine să descriu întîi şi întîi marchiza de la intrare ce se află chiar în faţa mea, în faţa ferestrei mele, dar mai jos, bineînţeles, eu locuiesc la etajul cinci; pavilionul înecat în verdeaţa parcului, cu cele patru trepte ridicole, piatra roasă de intemperii, cucoanei îi e pesemne teamă cînd coboară, mai ales azi, căci plouă, îşi încleştează mîna pe umbrelă, cu mîna cealaltă strînge cureaua, jigodia pare să deteste această ieşire obligatorie.

Păcat că ferestrele caselor n-au ştergătoare ca automobilele! Înaintezi cu geamurile aburite, orbeşte. Te mişti ca prin ceaţă. Ori aştepţi să se facă frumos. E în regulă. Pagina asta e ratată: plină de ştersături, de adăugiri în formă de bule şi reintroduse în fluxul general cu ajutorul unor cîrlige, săgeţi şi al altor semne indicatoare, corectoare, totul ameninţat în fiece clipă să fie şters de astă dată definitiv. Definitiv?

Tragi o linie peste fraza precedentă; apoi te răzgîndeşti, după cîtva timp, o faci să reînvie graţie unei linii punctate: triumful discontinuului, forţa cristică a acestuia!... Cu toate că a încărca astfel pagina cu semne din ce în ce mai numeroase, uneori contradictorii... Ar trebui s-o mototolesc, s-o rup în bucăţăle şi s-o arunc la coş. Ori s-o copiez corectînd-o pe ici pe colo, s-o cîrpesc şi să fac în aşa fel încît contradicţiile, pînă la urmă, să se acorde cît de cît: să sugerez că, uneori, discordanţa creează armonie, ori mai bine zis îngăduie instalarea unei structuri, ceva mai complicate, e adevărat, dar capabile să procure satisfacţii rafinate. Numai că eu sînt prea puturos... Şi duc lipsă de imaginaţie. Ca să nu mai spun că ar fi o imprudenţă din partea mea: să promit marea cu sarea, în limbajul ăsta de artă culinară avangardistă, nu e modul cel mai recomandabil de-a începe un text. Ce-i de făcut?

Adaug cîteva mici desene: un drăcuşor călare pe o turturică, o floarea soarelui, o umbrelă, un morcov care seamănă cu un falus de cîine, un calcan.

S-o iau de la capăt?

E VĂDUVĂ, Maryse.

Cîntecul păsărilor... Aud ţipătul răpitoarelor nocturne. Ploaia. Sînt singur şi ador singurătatea. E viciul meu! Şi scriu ca să rămîn singur cît mai mult. Păstrez totul, tot ce mîzgălesc. O să văd mai tîrziu ce e de eliminat în scopul eficacităţii. Vreau să spun că în dialogul, în comerţul acesta cu publicul care se numeşte literatură... În sfîrşit! Măcar respect cu sfinţenie punctuaţia: m-am jurat să mă ţin de cuvînt. Şi totuşi ar fi mai potrivit cu stilul meu şi, probabil, mai uşor chiar şi pentru cititor, dacă aş scoate acest corset arbitrar. Şi la urma urmei asta e! Păstrez totul cu riscul de-a nu mă mai descurca, de a-mi prinde picioarele (pana? - aripile!) în propriile mele însemnări: capete de hîrtie pe care abia dacă le descifrez, dar să mai şi pricep despre ce e vorba... Şi cum să fac selecţia?

Cum să tratez toată această materie brută, cum să liberez mineralul pur din ganga în care e prizonier? Aşteptînd să descopăr mai ştiu şi eu ce procedeu de spălare sau de măcinare dacă nu de fuziune, transcriu chiar şi această expresie, formulă pe care o regăsesc în marginea unei prime redactări (aproape în întregime recuperate, rescrise): proiect didactic.

Oare la ce mă gîndeam scriind asta?

Primele pagini ar forma, s-ar prezenta ca un fel de prefaţă, de avertisment, de ce nu, către amabilul cititor care îşi plimbă ochiul prudent, suspicios, nu, atent, perspicace, fleoşc! radios, hm! mai degrabă ipocrit, superficial, aşa, şi mat... îl plimbă astfel peste text mişcînd imperceptibil buzele sau mai bine capul pe care îl bîţîie în sensul scriiturii, iar aici dă peste cuvinte destinate să-i inculce următoarea idee simplă ca bună-ziua: gîndirea, dragi prieteni, e sortită ştersăturii, cuvintele noastre sînt provizorii şi niciodată cu totul şi cu totul curate, precise, scriitura nu e decît o bîlbîială a fiinţei, cuvîntul ăsta pe care mai mult decît pe oricare altul ar trebui să-l citim barat...

STRIGAU în urma mea: Moacă de calcan! Moacă de calcan!

MARYSE închide poarta cu grilaj şi-şi agaţă rochia. Nu-i decît o poticnire fără importanţă (încă una!), dar dacă m-aş juca serios de-a descrierea realistă, aş fi silit, trebuie să recunoaşteţi, să mă opresc din nou după numai cîţiva metri, din cauza pekinezului. Şi pe urmă motocicleta care trece ca o furtună şi sperie animalul? Şi copiii care aleargă fără nici o pricină evidentă şi împiedică javra să-şi satisfacă nevoile naturale? Prea multă agitaţie, prea mult neprevăzut, prefer să mă întorc spre grădină şi să notez conştiincios că guleraţii părăsesc toţi o dată crengile arborilor. Au un zbor planat precum vulturii şi răpitoarele nopţii ale căror ţipete ar putea să-mi tulbure somnul. Or nu e deloc aşa. Şi în tot cazul pe cititor nu-l interesează.

Paragraf!

LOCUIESC într-un studio la etajul şapte.Mă simt bine aici. Chiar dacă nu am şi-o cameră de baie.

Scriu la o carte, prima mea carte, la persoana întîia aşa cum se cuvine cînd debutezi. Editorul o să vrea s-o boteze Roman sau Povestire. Dar pentru a povesti cum se cade o istorie e necesară o anumită lentoare şi multă răbdare. Eu nu prea am. În schimb, am sinceritatea să recunosc că puterile mele sînt destul de modeste. Poate că cititorul o va aprecia... Şi-apoi „mai bine să construieşti un şoarece decît un munte". Nu ştiu de ce. Poate pentru că şoarecele e viu şi, dată fiind enorma sa capacitate de proliferare, ne putem gîndi că biologic e mai eficace, în timp ce muntele nu poate naşte, în cel mai bun caz, decît un şoarece. Un şoarece de granit, desigur.

ÎN CAMERA vecină - sînt mai multe camere care dau toate pe un acelaşi culuar -, să zicem că aceea din stînga cînd privesc pe fereastră: un bărbat şi o femeie trecuţi cu voioşie de 40 de ani se ceartă de fiecare dată înainte de-a face dragoste. E ca un ritual pentru ei! De altfel, cearta lor mă jeneză mai puţin decît ţipetele şi gemetele care vor urma. Am vaga bănuială că exagerează cu bună ştiinţă. Nu, nu vreau să spun că se prefac.

MAMA...

NU ŞTIU cum am învăţat să citesc. La noi, zăceau peste tot romane. Chiar dacă nu citeşti B.D.-uri, la şapte ani nu poţi să nu te izolezi în ceea ce numim iluzia reprezentativă, să nu te identifici cu eroii care gesticulează îndărătul frazelor. Între fraze. Prin ele. Identificarea fantasmatică: nu ne dăm seama că citim, visăm, cu ochii deschişi.

Pe urmă, această iluzie referenţială ar trebui să se calmeze, identificarea să se facă mai rară, mai dificilă. Numai că la şcoală ţi se vorbeşte de personaje, de psihologia lor, ca şi cum ar fi existat aievea. Şi mai e şi televiziunea!

Se poate întîmpla - nu ştiu prin ce miracol! - ca după cîtva timp cititorul să se elibereze de toate aceste lanţuri şcolare sau televizuale, să ia distanţă, să se îndepărteze. Să se mefieze de personajele prea reale: să le bănuiască, să le închidă în cuşcă. Să se joace cu ele. La început doar în minte, şterge cîte un cuvînt pe ici pe colo, o frază întreagă, sare cîteva rînduri, cîteva pagini, se întoarce îndărăt citeşte în diagonală. Zvîrle cartea. Mai e oare cititor? La sfîrşit, în librărie, nu face decît să răsfoiască, fără să cumpere. E deja scriitor?

Se întoarce acasă, priveşte pe fereastră: arborii, porumbeii, dama cu pekinezul care-i aminteşte de maică-sa. Are un teanc de foi albe, în faţă, pe masa de lucru. Alături de *Telerama*.

TATA...

ÎMI AMINTESC de o discuţie cu maică-mea care declara că nu înţelege pasiunea mea pentru porumbei. Fluturam ca pe un drapel cuvîntul pe care tocmai îl scosem dintr-un dicţionar:

- Columbofil, sînt un columbofil!

- Bine de acord, n-are rost să ţipi. Dar de ce să nu-ţi placă pisicile...

- Nu pot să le sufăr!

- ...sau cîinii, animale domestice.

- Dar porumbelul, mamă, e un animal domestic.

- E un şobolan!

- Un şobolan? Păi zboară...

- Un şobolan cu aripi...

- Un şoboşoim, un cucuroz. Pot şi eu...

Ironia mamei, dincolo de jocurile mele de cuvinte cam forţate, nu reuşea să-mi frîneze entuziasmul liric:

- E un maratonian al cerului, mamă! Gîndeşte-te la porumbeii călători: la guleraţi, la porumbeii de stîncă şi, mai ales, la atleţii care

zboară

sînt guguştiucii. Zboară cu 120 pe oră!

Părea trist, obosit. Nemulţumit de viaţă? Aş fi vrut să fac ceva să-l împiedic să dispară, să-l reţin cu gestul, cu vorba... Dar nu e deloc uşor să reţii o imagine care se prezintă întîmplător, ca într-un vis. Un vis treaz? Îl zărisem parcă plutind între două ferestre înguste, ca două creneluri, paznicii (raţiunii ?) l-au izgonit. Degeaba am strigat. Cuvintele n-au nici o putere... Cuvintele...

TREBUIE şters.

COPIEZ de-a valma (de-a tata - mama) vechi însemnări pentru un eseu pe care niciodată nu-l voi scrie pînă la capăt.

Noul este oare o valoare în sine? Prin urmare, sîntem cu adevărat în criză? Scriitorul îşi pune în mod conştient (tragic) dilema: să se repete ori să tacă?...

(...) Pe de-o parte, importanţa acordată gestului (creator) ameninţă să pună între paranteze obiectul (creat). Autorul devine mai semnificativ decît opera sa. Ba chiar sîntem tentaţi să gîndim: la urma urmei, de ce să nu renunţăm cu totul la ea...

Pe de altă parte, cititorul nu-l iubeşte pe autor, mai exact spus puţin îi pasă de el. Îi preferă opera. Şi cum să iubeşti fiinţa asta problematică şi îndepărtată. Iar dacă, suprimînd opera, scriitorul s-ar apropia, s-ar pune pe el în evidenţă, ca să convingă şi să seducă, atunci şi-ar dezvălui singurul său secret: că trage să moară. Pute a cadavru, autorul, ne împute pe toţi. E normal să vrem să-l înlocuim cu un ordinator: curat şi nemuritor.

Literatura merge în mod inexorabil către dispariţie. E adevărat, ultimii paşi sînt zgomotoşi, ultimele gesturi plîngăreţe, insuportabile. Îşi va da duhul într-o asemenea cacofonie, într-un asemenea vacarm, în cît nu ne va fi uşor să ne dăm seama. Şi vom continua să scriem ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

RECITESC ce-am scris mai sus. Ori ce-am retranscris. Cam aiurea în tramvai...

Citesc, recitesc, retranscriu mai mult decît scriu. Mă tîrăsc lamentabil de la o pagină la alta.

UNDE se duce Maryse?

O întrebare la care trebuie să mă grăbesc să răspund înainte ca cititorul meu (prezumtiv) să nu-şi piardă răbdarea. Iar dacă, pe bune, tot n-am să aflu, dacă istoria pe care o făgăduiesc implicit (prin simplul fapt de-a scrie) e departe de-a fi limpede - păi viaţa cum e? - ei bine, n-am ce face, voi continua să scriu tot ce-mi trece prin minte, numai să se meargă înainte şi chit că am să şterg după aceea, cu guma.

ÎNAINTE de-a întreprinde lucrarea de faţă, alte idei îmi tropăiau prin minte. Citisem undeva că Rauschenberg ar fi şters, prin anii 50, un tablou al lui De Kooning, cu consimţămîntul maestrului. Aşa că am redactat scrisoarea următoare:

Stimate domn,

Fascinat de ultimul d-stră roman, mi-am propus să fac o experienţă dificil de realizat dar dovedind stima sinceră şi devotamentul pe care vi le port: mai întîi să copiez în întregime romanul d-stră, cu creionul şi fără să sar nici cea mai mică virgulă; pe urmă, să şterg cu guma cea mai mare parte a copiei manuscrise pentru a demonstra, ceea ce ştiţi foarte bine şi d-stră, că dintr-o capodoperă, chiar dacă ne încrîncenăm împotriva ei (cu o gumă în fiecare mînă), tot va rămîne cîte ceva; în sfîrşit, să introduc pe ici pe colo cîteva cuvinte luate din *Robert* pentru a face să comunice între ele fragmentele de frază care au scăpat tefere de sub gumă.

V-aş fi nespus de recunoscător, stimate domn, dacă nu vă veţi opune la eventuala publicare a acestei lucrări.

Etc. şi semnătura.

Vroiam să trimit scrisoarea romancierilor şi romancierelor distinşi cu principalele premii de toamnă. Şi-apoi să mă pun pe treabă. Daţi cu guma, spuse el, sau Calcanul canibal.

Am renunţat la proiectul meu. De lene.

DETEST fasolea cu cîrnaţi. Şi nu-mi place nici rugbyul.

L-AM cunoscut într-o cafenea. Juca table, pe bani.

TOTUL trebuie refăcut.

AŞEZAT în faţa ferestrei, percep bătăile inimii, acompaniate discret de un şuierat care pare să-mi iasă din urechi. Asta se cheamă a trăi... Corpul meu care modulează. Dar abia dacă-l simt, de văzut nu văd, am privirea fixată ca o lipitoare pe biata Maryse care încă tot n-a izbutit să plece de-acasă. Şi totuşi coborîse cu bine treptele scării de piatră de la intrare, agăţată de umbrelă ca pentru a-şi menţine un echilibru mereu compromis de impetuozitatea chinezului ăla de cîine negru ca dracu, mic dar agil şi derutant, am putea spune brutal, în ciuda aparenţei sale plăpînde. Căci asta nu-l împiedică să fie tot atît de sălbatec ca şi o jivină din pădure.

Bineînţeles, cînd spun că Maryse încă n-a izbutit să plece de - acasă e vorba de un reproş pe care mi-l lansez mie însumi. Nu trebuie să credeţi că... Sigur, pekinezul poartă partea lui de vină, n-are un caracter comod, jigodia naibii. Iată-l, de pildă, cu cîtă plăcere îşi vîră ghearele în spaţiile goale ale grilajului şi nu vrea în ruptul capului să renunţe la poza pe care a luat-o. Ai zice că aşteaptă un fotograf. Verbul singur nu-i mai ajunge! Zadarnic zbiară Maryse din răsputeri. Degeaba trage ea de zgardă, animalul se încăpăţînează. Îi trebui multă răbdare Marysei, mie deasemenea. Dar cititorului?

Îmi privesc degetele: onicofag inveterat! Aprind o ţigară.

În româneşte de
Dumitru Ţepeneag

Fragmente de roman

Nina Cassian

Newby – Frivolităţi

Aş fi vrut ca o plasă foarte fină
de metal argintiu
(un fel de zale ca ale cavalerilor)
să-ţi acopere capul,
o calotă de căruntele, stins
sclipitoare,
nu acest păr sălbatec, elastic, al tău
în care-mi îngrop degetele
ca într-un pat de jnepeni.
Nuditatea ta
de neam de fermieri,
de prăsilă de quakeri,
compusă din puritanism, ipocrizie
şi sport,
e un kitch arhitectonic.
Nu voi atârna niciodată
de arborele tău genitologic.

*

Eşti foarte înalt. Ei şi?
Nu e meritul tău, nu e vina mea.
Mă pot lipsi de această dimensiune
– nu şi de punctualitatea ta
(cu adevărat pompierească),
şi nu de ţipetele tale
de nepăsare nepământeană,
nu şi de cămaşă ta verzuie şi
entuziastă
(pe care, de altfel, ţi-am furat-o
şi o poartă acum prietenul Vasile),
nu şi de graţia cu care respingi şi
eşti respins
şi care face totul acceptabil:
meritul tău, vina mea, întreaga
mizerie.

*

Şi-aşa, citind „Război şi pace“ la 20
de ani,
te-ai descoperit poet.
Era şi timpul.
Tot atunci ţi-a apărut primul rid;
ai încercat să plantezi în minuscula
brazdă
un fir de tremur
şi un cuvânt cu două înţelesuri:
a ieşit un neg.
Într-un târziu te-ai înaripat
şi-ai venit spre mine
– zburătoare uriaşă ca un val de
ţarm,
copleşindu-mă cu umbră
şi cu forfota de pagini de carte.

*

Înotam amîndoi către insula
care, speram eu, să poarte numele
Dezolare sau Dezgust sau Degeaba
– dar dacă se numea, ei, da,
Dragoste?...
Nici vorbă de odihnă
după un atât de extenuant înot.

*

To be or Newby,
a fi sau a nu fi,
numele tău,
probabil un diminutiv
de la newborn, nou-născutule,
am să-ţi consacru tandreţea mea
excesivă
de căţea lăţoasă,
am să-ţi amuşin piciorul perfect,
am să traversez Atlanticul dus-
întors,
sau, poate, mă voi mărita, în
absenţa ta,
cu temerarul co-pilot Gabriel
în timp ce tu vei intona versuri
în faţa altor îngeri
şi continentele noastre îşi vor
rămâne
vrăjmaşe, sterpe, nesfinte...

*

E limpede (şi e turbare)
că voi refuza aceste categorii
de copii dogiţi
continuând să se frece unii de alţii
– neam de clopote ruginite
sau poate, dimpotrivă, curaţi
şi frecaţi
până când răsună
cristalin ca nimicul

*

Străbunica mea, Rebeca Sommer,
moaşă cu diplomă semnată de Vădă
Ghika,
avea o reţetă a verii:
un praf de soare,
un vârf de cuţit de umbră,
mare cât cuprinde
– dar s-a opărit odată atât de rău
încât, de-atunci, sufla şi-n toamnă.
Ce ştii tu, străinule, despre
originea mea,
despre brăţara care-mi îngheaţă
la încheietură,
tu care nu te poţi decide
să mă strângi de gât
cum atât de conştiincios au făcut-o
predecesorii tăi?...

*

Mereu îmi aduci
o adiere de mentă,
cinci frunzuliţe prăpădite
din grădina ta deteriorată
de neglijenţă
– şi rânjeşti fericit
de marea scofală a eşecului tău.
Cum intri-n casă, te descalţi,
te dezbraci
şi umbli gol sub ochii îngroziţi
ai vecinilor,
provocând maimuţa violetă
a sânului meu stâng
şi papagalul celui drept (amândoi,
firește, împăiaţi)
în jungla noastră de ţipete
multinaţional nearticulate...

*

Am să continui să te invent,
aborigenule,
până când vei figura
în agenda mea de explorator
apocrif,
cu gura ta oblică, plină de dinţi,
cu ochii tăi supăraţi,
cu instinctul tău anemiat de
poezie şi dubii,
la capitolul: „Specia Newby“.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Feeria ficţiunii

UNUL dintre marcantele spectacole ale stagiunii care tocmai s-a încheiat este, desigur, şi *Poveste de iarnă* de Shakespeare, text tradus, adaptat şi montat de regizorul Alexandru Darie la Teatrul *Bulandra*, sala *Toma Caragiu*. Această piesă shakespeariană mai puţin intrată de-a lungul timpului în atenţia regizorilor, se pare că a devenit acum un punct important de interes, fiind considerată în spaţiul teatral internaţional aproape o modă, care l-a contaminat şi pe Alexandru Darie, el însuşi un regizor în pas cu moda. Deşi nu întotdeauna ce se poartă ţi se şi potriveşte, *Poveste de iarnă* este un text pe gustul şi plăcerea de joc şi joacă a regizorului, un text care se pliază perfect pe disponibilitatea lui Alexandru Darie către ludic şi vitalitate debordantă.

Relaţia textuală dintre *a fi* şi *a părea*, cu alte cuvinte între adevăr şi iluzie, între realitate şi ficţiune este determinantă pentru spectacolul de la *Bulandra*. Construit rotund, el marchează clar, pentru orice tip de spectator, intrarea şi ieşirea din poveste. Pendularea între cele două dimensiuni amintite, alternarea anotimpurilor iarnă-vară a locului acţiunii – cîteodată în Sicilia şi cîteodată în Bohemia, tensiunile pe care ura le declanşează faţă de dragoste, prezenţa vieţii şi a morţii sînt structurile antitetice care lansează acţiunea, care provoacă ritmul susţinut şi alert al spectacolului, o lume de imagini în care visul poate fi oricînd realitatea vieţii omeneşti şi realitatea, vis. Bun cunoscător al limbii lui Shakespeare, Alexandru Darie îşi pune la dispoziţie o traducere nuanţată în care cuvintele se înşiră şi se rostesc firesc pe scenă, ele însele alcătuind o muzicalitate armonioasă pe care actorii o pun în valoare cu multă ştiinţă. Poate şi de aici senzaţia de trăire adevărată acolo sus pe scenă, de autenticitate, de implicare totală în actul creator. Regizorul a ştiut să-şi motiveze extraordinar actorii, care se dăruiesc rolurilor şi, în final, spectacolului, fiind ei înşişi cuprinşi şi convinşi de ceea ce fac. Vraja şi feeria poveştii lor nu poate să nu-l învăluie şi pe spectator. Şi asta este un lucru fundamental în teatru, de care regizorul ţine cont pas cu pas şi care i-a reuşit. Părţile succesive – destrămarea fericitului cuplu Leonte-Hermiona din cauza gelozieî închipuite a lui Leonte, răzbunarea acestuia, dragostea dintre Florizel şi Perdita, rezolvările miraculoase din final, deşi diferite ca ritm şi sentimente, bine decupate şi asamblate regizoral ca într-un joc de puzzle, dau unitate şi echilibru spectacolului.

Momentele de tragedie sînt alternate cu zbenguiala, ca bucuria ninsorii şi a zăpezii, cu cîntecele caraghioase dansate în paşi năstruşnici. Starea de euforie o domină pe cea de disperare şi nelinişte. Coşmarurile sînt estompate şi alungate, muzica elisabetană inundă sala, totul e bine cînd se termină cu bine.

În general actorii sînt potrivit aleşi şi distribuiţi. Marian Râlea (*Autolycus* – un borfaş) născoceşte şi foloseşte din plin elemente de umor involuntar, se joacă cu sine şi cu partenerii săi cu o energie debordantă, alternează stîngăcia cu şmecheria, dar, urmărindu-i ultimele evoluţii scenice, mă tem că registrul său de expresivitate a devenit redundant, manierist, astfel încît i se pot intui şi anticipa uşor reacţiile, bine „plasate", dar prea uşor previzibile. Anca Sigartău (*Sophia*, *Mopsa*) şi Manuela Ciucur (*Emilia*, *Dorcas*) formează un cuplu „secund", cînd regal (însoţitoarele Hermionei), cînd pastoral (ciobăniţe), bine asamblat în spectacol. Lui Paul Chiriluţă (*Presupusul tată al Perditei*), lui Dragoş Pâslaru (*Polixenes* – în „travesti") şi lui Adrian Ciobanu (*Clown*) le reuşeşte admirabil scena savuroasă a întîlnirii din Bohemia. Degajată şi naturală este Luminiţa Gheorghiu în *Paulina*, glasul conştiinţei lui *Leonte*. Cam lipsiţi de nuanţe sînt Dan Aştilean, Şerban Cellea şi Ion Besoiu, iar deloc inspirat, exterior în joc şi demonstrativ – Ştefan Bănică jr.

Trei dintre actori, însă, sînt remarcabili: Oana Pellea, Mihai Constantin şi Emilia Popescu. Ca şi în *Visul unei nopţi de vară* de la Teatrul de Comedie, apreciat a fi una dintre primele 20 de puneri în scenă ale lumii din 1990, şi în *Poveste de iarnă* regizorul Alexandru Darie stabileşte o relaţie puternică între trei dintre personajele cheie ale piesei. Este vorba despre *Mammilius*, *Perdita* şi *Timpul*, pe care, tocmai de aceea, le interpretează un singur actor: Oana Pellea. În *Timpul* – personajul atotştiutor care organizează acţiunea – Oana Pellea joacă un fel de *Puck*, cînd năzdravan, cînd grav, care poartă pe umeri viaţa şi moartea, dar şi miraculosul. În ochii, în mimica şi gestica Oanei Pellea se regăsesc deopotrivă cele două dimensiuni ale spectacolului: adevărul şi ficţiunea. Prinţul *Mammilius* este răsfăţat, superior şi nătîng, cel căruia i se cuvine şi i se acceptă orice. *Perdita*, frumoasă şi naivă, încrezătoare în dragostea ei, cucereşte prin sensibilitate, prin stîngăcie şi giumbuşlucuri. De trei ori Oana Pellea, o actriţă de mari profunzimi, aproape inepuizabilă în dăruirea sa scenică, trei personaje perfect distincte într-o interpretare unică şi fermecătoare. Mihai Constantin reuşeşte în *Regele Leonte* un rol excepţional, sub care, aş îndrăzni să spun, nu ar mai avea voie şi nevoie să coboare. Este, într-un fel, dacă vreţi, o revelaţie nu numai faptul că a abandonat registrul minor, uneori de comedie ieftină, dar şi descoperirea că se poate exprima scenic cu totul altfel. Monologul lui *Leonte* în care suspiciunile, frămîntările izbucnesc într-o gelozie nebună este un moment de mare forţă actoricească prin care Mihai Constantin impresionează literalmente. Emilia Popescu în *Hermiona* are distincţie, este nefericita regină căreia zîmbetul îi îngheaţă pe buze, dar care, cu noblete, îşi asumă tragicul destin.

Într-un decor şi el feeric, realizat de scenografa Maria Miu, regizorul Alexandru Darie a montat cu multă bucurie la Teatrul Bulandra un spectacol plin de vervă, dinamic, bine echilibrat, deopotrivă tehnic şi inventiv, făcînd din orice element teatral o puternică motivaţie pentru actorii săi. ■

Scenă din *Poveste de iarnă* - Dan Aştilean, Şerban Cellea; fotografie de Sorin Lupşa.

Teatrul *Bulandra* (sala *Toma Caragiu*): *Poveste de iarnă* de Shakespeare. Traducere şi adaptare de Alexandru Darie. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Henry Purcell. Distribuţia: Oana Pellea, Mihai Constantin, Emilia Popescu, Marian Râlea, Paul Chiriluţă, Luminiţa Gheorghiu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur, Dragoş Pâslaru, Adrian Ciobanu, Dan Aştilean, Şerban Cellea, Ion Besoiu, Ştefan Bănică jr.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Paradoxurile posterităţii

SÎNT artişti cărora posteritatea le răzbună într-un mod surprinzător cvasianonimatul din timpul vieţii. Dacă firea lor interiorizată şi discretă, impropriile gesturilor zgomotoase în măsură să le semnaleze prezenţa, a fost asociată şi unei istorii ostile, singura formă de supravieţuire normală a constituit-o recluziunea în atelier şi îndelunga meditaţie înlăuntrul propriei opere. În această situaţie se găseşte unul dintre cei mai profunzi, mai autentici şi mai complecşi artişti români de după cel de-al doilea război mondial, pictorul şi sculptorul Ion Lucian Murnu. Ultimul reprezentant al unei adevărate dinastii de cărturari şi oameni de artă, fiul pictorului şi graficianului Ary Murnu şi nepotul marelui elenist George Murnu, Ion Lucian Murnu pare să-şi trăiască acum, la zece ani de la moarte, adevărata contemporaneitate. Cele două expoziţii organizate după 1990 cu lucrările sale, prin grija Dnei Maria Ana Murnu - care-i cultivă memoria cu o exemplară devoţiune -, au avut un caracter cu totul special; prin locurile de organizare, prin modernitatea vie a lucrărilor, prin prospeţimea şi actualitatea mesajului, ele au oferit imaginea unui dialog între contemporani şi nicidecum pe acea a unei rememorări în posteritate. Prima a fost organizată în anul 1991 la Galeriile municipiului Bucureşti, deci într-un spaţiu destinat în principal expoziţiilor curente, iar cea de-a doua a fost deschisă cu aproximativ o lună în urmă la Muzeul de Arte Vizuale Galaţi (noua denumire a Muzeului de Artă Contemporană), aşadar tot într-un spaţiu destinat artiştilor contemporani. Dacă expoziţia din '91 era, prin fatalitatea spaţiului, una mai restrînsă, cea recentă de la Galaţi, care reuneşte pictură, grafică şi sculptură, are dimensiunile unei adevărate retrospective şi generozitatea unei oferte complete şi finite. Numărînd peste şaptezeci de lucrări, ea cuprinde toate perioadele cronologice şi stilistice ale lui Ion Lucian Murnu şi sugerează, în acelaşi timp, dinamica şi organicitatea unei evoluţii artistice ieşite din comun. Pictura sa se defineşte în funcţie de o triplă determinare: mai întîi de ceea ce s-ar putea numi *memoria spiritului grec*, mai apoi de intensitatea morală şi de acceptarea pătimirii ca treaptă spre desăvîrşirea creştină şi, în al treilea rînd, de confruntarea tacită cu redundanţele istoriei. Vocaţia spirituală profundă a artei sale invocă o perspectivă formală care identifică drept sursă şi o anumită viziune care se regăseşte în spaţiul stilistic bizantin. Pictura este curăţită de orice element anex, ea se rezumă la enunţurile lapidare şi rămîne exclusiv în cadrele unei geometrii pure care-şi transformă elementele primare - punctul, linia, unghiul - în instrumente simbolice. Prinse în multiple ecuaţii, ele construiesc imagini în care esteticul este doar dimensiunea care consacră gravele interogaţii existenţiale. Siluete umane aduse la condiţia unor efigii plutesc în spaţii ieşite ele însele de sub determinismul gravitaţiei şi singurul lucru care le unifică este deriva suspendării. Instinctul substanţei, fie ea şi cromatică, este diluat pînă la dispariţie, iar actul picturii părăseşte cadrul senzorialului. Cele două trei tonuri care se regăsesc, cu intensităţi şi densităţi diferite, în mai toate pînzele, ies din convenţia dialogului cu lumea exterioară şi devin forme de răspuns la un grav impas metafizic. Şi dacă în adîncul acestor reprezentări nu s-ar simţi tensiunea morală şi forţa credinţei, pictura lui Murnu ar putea fi asociată şi unui anume suprarealism, grav şi laconic. Înscriindu-se într-o perfectă continuitate, sculptura preia şi extinde întreaga problematică artistică şi simbolistică a picturii. Aceeaşi viziune formală de sugestie bizantină se resimte şi aici, descurajînd orice retorică a volumelor şi orice tentaţie anatomistă. Spiritul bizantin nu este, însă, *afirmat*, nu este consecinţa unor mimetisme sau transferuri - sugerat prin statica formei şi preluări de drapaje, aşa cum au încercat Mestrović şi Paciurea -, ci prezent prin intuiţia intimă a formei şi prin rezumarea ei esenţială. Ion Lucian Murnu despovărează volumul de toate elementele care ar parazita fluenţa lecturii şi ar bloca dialogul cu acele stări care presimt absolutul. Lăsînd în urmă orice particularizare psihologică, excluzînd portretistica a cărei individualizare este inevitabilă, sculptura lui Murnu devine *concept* şi *stare afectivă*. Şi ea este emblematică pentru acelaşi spaţiu moral care oscilează între împăcare şi traumă. Modelajul larg şi subtil, cu imperceptibile vibraţii ale suprafeţelor, absoarbe lumina exterioară şi o prelucrează instantaneu pînă la a-i sugera natura lăuntrică. Spiritualitatea adîncă a acestei sculpturi, absenţa oricărui retorism şi afirmarea pregnantă a *ideii*, îl aşază pe Ion Lucian Murnu alături de reformatorii sculpturii româneşti - Paciurea, Anghel, Brâncuşi -, de aceia care au resemnificat tridimensionalul într-un spaţiu a cărui civilizaţie tradiţională se întemeiază pe *semn* şi *hieroglifă*, iar nu pe factologism, alegorie şi naraţie. ■

Astă seară se improvizează • Lecţia • D'ale carnavalului

TURNEUL la Bucureşti al Naţionalului ieşean readuce în atenţie noţiunea de regizor. Şi nu numai datorită lui Pirandello!

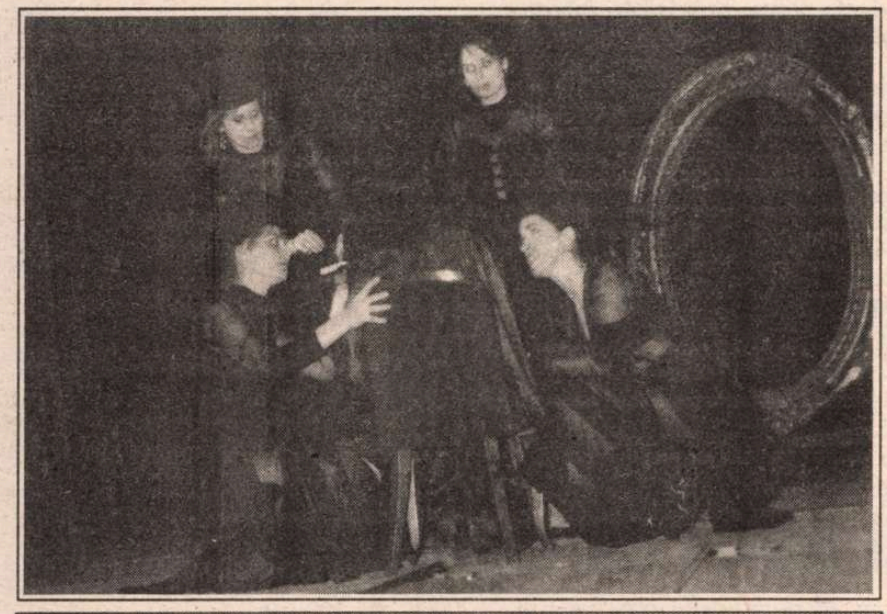
Oferind găzduire cu generozitate unui spectacol *D'ale carnavalului* al anului IV actorie clasa profesor Sergiu Tudose de la Academia de arte *George Enescu*, se reia o veche dilemă: pentru o reprezentaţie de absolvenţă este suficientă o simplă „punere în scenă" sau ar fi mai profitabilă implicarea într-o viziune regizorală complexă? La Iaşi în mod curent tinerii sînt solicitaţi în distribuţiile Naţionalului,deci se putea risca o montare „creatoare". Cum declară şi în *Stagiunea* (densă publicaţie trimestrială a teatrului), actorul Emil Coşeru, lector universitar, şi-a asumat rolul de regizor cu o prea mare timiditate. Singurul moment interesant al spectacolului este cel din debutul actului II cînd pe scenă irump figuranţii-recuziteri, care în timp ce amenajează sala carnavalului se ambalează cu voioşie într-o descripţie de genul *La moşi* retrăgîndu-se apoi în pas de dans, lăsînd loc protagoniştilor mai puţin norocoşi în propuneri originale. Nefiind personalităţi puternice şi nestăpînind perfect meseria, interpreţii s-au rezumat la simple eboşe caracteriale, mascînd superficiala tratare a partiturilor caragialene printr-un exces de acţiune scenică fără acoperire. Dacă Lucian Pînzaru apar ca un frizer cu morgă aristocratică, Marius Cisar e un ucenic oarecare. Daniel Busuioc se sileşte să-i dea volum fostului tist de vardişti, Radu Ghilaş mizează doar pe aspectul fizic filiform, iar Constantin Puşcaşu îşi declină impasibil suferinţele de etern catindat. Irina Mititelu anulează pur şi simplu aportul damei de verde. Pînă şi experimentata actriţă Doina Deleanu, interpreta republicanei, joacă monocord, larmoaiant. Doar Gheorghe Frunză, îngroşînd caricatura ipistatului veros, cîştigă cîteva aplauze la scenă deschisă.

Un alt actor al trupei, mai tînărul Ion Sapdaru, s-a încumetat la un spectacol cu *Lecţia* de Eugen Ionescu, probabil din dorinţa de a oferi partituri interesante colegilor săi. Teodor Corban compune un decrepit şi înrăit pedagog, ridicol de pedant, criminal de insistent. Tatiana Ionesi joacă servanta, femeia simplă, dar complice devotată. Catinca Tudose, cu un halou juvenil, este eleva precoce deopotrivă în perversitate şi stupiditate. Aceste evoluţii meritorii rămîn însă la stadiul banal al comicului de limbaj şi situaţie, fără să poată accede la autentica metafizică a substanţei tragi-comice. Atuul principal al spectacolului - scenografia lui Nicolae Mihăilă - n-a fost speculat cum se cuvine. Cutie neagră în trei pereţi figurînd camera obscură a unor ecuaţii existenţiale pe cît de aberante pe atît de proliferante, acest decor sugerează perfect funcţionarea în gol a mecanismului universal, odată pervertite la conformism toate adevărurile fundamentale, odată abolită cauzalitatea şi instituită depersonalizarea uniformizantă.

Într-un mod neaşteptat avea să-şi verifice calităţile, confruntat fiind cu un public recalcitrant, spectacolul *Astă seară se improvizează*, a doua montare pirandelliană în care se lansează la Iaşi Irina Popescu Boieru, consecventă propriului program regizoral, gîndit şi în raport de virtualităţile trupei. În scenografia modernistă a Rodicăi Arghir, echipa formată din actorii Doina Deleanu, Emil Coşeru, Liviu Manoliu, Adi Carauleanu, Constantin Avădanei şi studenţii Ana Maria Chertic, Irina Răduţu, Cristina Cherţ, Carmen Moruz, Brînduşa Aciobăniţei, Doru Aftanasiu, Pompiliu Ştefan şi-a asumat conştiincios rolurile duble glisînd (cu decalibrările inerente lipsei de experienţă şi profesionalism) între cele două planuri şi realizînd cel puţin două scene memorabile. În planul ficţiunii emancipat de orice tutelă - agitaţia femeilor îndoliate dominate autoritar de personajul Ignacia aparţinînd energicei Mihaela Arsenescu Werner. În planul realităţii culiselor - ratarea repetată a morţii la comandă excelent argumentată artistic de către Sergiu Tudose.

Lipsit de supleţea intelectivă a îmblînzitorului de talente - regizorul (al cărui bici fermecat doar simbolic se află în mîna fetiţei rătăcită din spectacolul anterior *Şase personaje în căutarea unui autor*), Doru Zaharia sacrifică o dimensiune esenţială a reprezentaţiei: natura colocvială menită să expliciteze publicului dubla raţiune a demersului pirandellian. Pe de o parte, vizarea (mai actuală decît oricînd) veleitarismului luptei îndîrjite pentru putere şi privilegii care, prin disimularea la care obligă, distruge conştiinţa supusă la prostituţie, zbătîndu-se între iluzie şi frustrare pe terenul propice extremismului. Pe de altă parte, persiflarea emfazei în materie de durere (amendată contrapunctic de patetismul libretului de operă inclus) sau în domeniul regiei însăşi, respectiv a efectelor gratuite care ucid autenticitatea actului artistic. Teatralitatea la care trebuie să se aspire: incitantă, provocatoare şi revelatoare.

Irina Coroiu



„Astă seară se improvizează" la Teatrul Naţional Iaşi

Iubirile perfecte ale anilor '90

Meg Ryan şi Tom Hanks în *Nopţi albe în Seattle*.

NOPŢI albe în Seattle - o senină poveste de dragoste înfiripată de la depărtare - şi *Dă lovitura şi fugi!* - un film de acţiune cu un cuplu ce ne aminteşte inevitabil de Bonnie şi Clyde, dacă nu ne gîndim la faptul că este un remake după pelicula lui Sam Peckinpah din 1972 cu acelaşi titlu original, The Getaway - sînt ambele pelicule ce ne propun, în formule diferite, imaginea iubirii perfecte. Tocmai acum cînd a trecut ceva vreme de cînd o poveste de dragoste era numai o poveste de dragoste. Şi nimic mai mult. De cînd poveştile de dragoste pentru marele ecran mizau pe sentimente simple şi frumoase, pe întîmplări „întîmplătoare", pe inocenţă (a eroilor şi a spectatorilor deopotrivă) şi pe mult, uneori chiar foarte mult, romantism. Tocmai acum cînd poveştile de dragoste s-au schimbat - odată cu oamenii şi vremurile - devenind mai puţin idilice, renunţînd din ce în ce mai mult la sentimente frumoase şi curate. Filmele zilelor noastre au propriile poveşti de dragoste: între cupluri ciudate, mînate de pasiuni devoratoare, cu eroi ce-şi contrazic tiparele. Singurul lucru care nu s-a schimbat, ba chiar s-a universalizat, este hiper fericitul final. La care nimeni nu renunţă, la care toţi apelează cu frenezie ca şi cum acesta ar fi vreun mijloc de a modifica însăşi soarta spectatorilor. Şi totuşi care sînt datele ce configurează iubirea perfectă a anilor '90? Căci debarasarea de situaţii convenţionale, de personaje care sînt / au fost prea perfecte trebuie suplinită prin ceva. Astfel apare necesitatea cineaştilor de a crea tot soiul de artificii pentru a-şi cîştiga publicul, conform principiului „clientul nostru, stăpînul nostru". Cum „clientul" îşi doreşte acţiune, suspense şi amor, reţeta este gata.

Din această perspectivă, *Dă lovitura şi fugi!* nu conţine nici o revelaţie. Filmul este „un remake reuşit, după un thriller reuşit" (după cum a fost recenzată pelicula în revista *Variety*), care actualizează scenariul din 1972 (scris atunci de către Walter Hill, rescris acum de către acelaşi Walter Hill în colaborare cu Amy Holden Jones) spiritului anilor '90. Acţiunea este bine condusă, suspens-ul suficient de tensionat pentru a te ţine cu sufletul la gură. Personajele principale sînt interpretate perfect de către un Alec Baldwin (escrocul-gentleman, care jefuieşte, omoară, dar are totuşi un cod etic pe care îl respectă) şi o Kim Basinger (soţia-partener, într-o formă mult mai bună decît în *Analiză finală*). Însă acest film, în care se combină ritmul acţiunii din *Demolatorul* (în scena lichidării „celor mai răi", căci de astă dată eroii principali fiind persoane aflate în afara legii nu se poate vorbi despre „buni" şi „răi", ci numai despre „răi simpatici" şi „răi antipatici") cu o anume tresărire psihologizantă, nu este pur şi simplu un thriller. Poate fi văzut ca o poveste de dragoste. Căci reia mitul iubirii perfecte, dar cu alte mijloace, prin intermediul unor personaje care nu sînt deloc perfecte. Însă iubirea eroilor, bazată pe colaborarea lor în materie de jafuri, îi transformă în fiinţe vulnerabile şi ca atare credibile. Doi oameni, soţ şi soţie, care se iubesc cu pasiune între o spargere şi o confruntare armată - iată prototipul iubirii anilor '90.

Prin contrast cu *Dă lovitura şi fugi!*, *Nopţi albe în Seattle* va părea siropos (ceea ce şi este), ultra-casnic, lipsit de pregnanţă. Însă ceea ce îl salvează, asigurîndu-i succesul, este pînă la urmă tot ideea unei iubiri ca-n filme. Şi în plus o ironie nedisimulată privind „dragostea din filme". Ideale şi reconfortante, iubirile acestea ar putea să ne schimbe viaţa - cam aşa ar putea fi rezumat mesajul acestei pelicule, tratate cu suficient umor pentru a nu eşua în ridicol. „Nu e vorba numai despre un film de dragoste. E vorba şi despre cum e văzută dragostea în filme. Pentru foarte mulţi dintre noi, care ne-am hrănit şi am crescut cu filme, o mare parte din ideile noastre despre dragoste sînt datorate filmelor pe care le-am văzut în copilărie şi vedetelor pe care le-am idolatrizat", afirmă regizoarea şi coscenarista acestei pelicule deconectante, Nora Ephron.

Tot ceea ce mai putem adăuga este faptul că oamenii anilor '90 îşi doresc în continuare iubiri perfecte, chiar dacă eroii filmelor nu mai sînt aceeaşi cu cei de acum 50 de ani. Şi chiar dacă poveştile de dragoste nu mai sînt doar simple poveşti de dragoste.

Miruna Barbu

Dă lovitura şi fugi!-(SUA, 1994)distribuit de România Film; regia: Roger Donaldson; cu: Alec Baldwin, Kim Basinger, Michael Madsen.

Nopţi albe în Seattle- (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: Nora Ephron; cu: Tom Hanks, Meg Ryan.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Grandoarea şi decăderea serialelor

UN RECENT sondaj de opinie arată că Dallasul a avut mai mare audienţă decît Campionatul Mondial de Fotbal. Faptul e explicabil dacă ţinem seamă că femeile nu se omoară după fotbal. Acest serial pe mine, unul, nu m-a interesat decît prin fenomenul de masă pe care l-a provocat la noi. A plăcut tuturor categoriilor de vîrstă, tuturor categoriilor sociale şi, de cîţiva ani încoace, a fost subiect de discuţie şi, firesc, de certuri. După mine, uriaşul succes al acestui serial ţine de ceva care s-ar putea numi efectul de învecinare. Cîţi dintre noi nu se simt datori să povestească încîntaţi că s-au întîlnit pe stradă cu celebritatea X, care era la braţ cu dna Y. Dallasul i-a făcut pe mulţi dintre noi să se simtă gard în gard cu o familie de milionari americani despre care puteau afla şi cum se îmbracă şi ce mănîncă şi pe cine invită la party-uri etc. Dar să fii la zi şi cu certurile dintre ei, să ştii ce îşi spun în pat şi cu cine îşi înşeală nevestele, asta înseamnă mai mult decît poate visa şi vecinul cel mai iscoditor din lume.

Cu ani în urmă, două tipe cam de doi bani de la Hollywood au dat lovitura în clipa cînd au început să publice istorioare picante despre vedetele de acolo. Cele două s-au transformat în ziariste temute colportînd bîrfele care circulau în lumea starurilor de cinema. Iar succesul lor a crescut pe măsură ce ele au lăsat deoparte orice jenă în relatarea scandalurilor care aveau loc în cetatea filmului. Recunosc că citesc cu plăcere istoriile de scandal, dar dacă cineva s-ar apuca să-mi povestească viaţa de fiecare zi a unor milionari autohtoni sau de aiurea aş muri de plictiseală. De ce să mint însă, demult, pe vremea cînd serialul era la început m-a interesat familia Ewing. Dar asta pînă cînd interesul personajelor s-a epuizat din punctul meu de vedere şi ele s-au transformat în nişte persoane de celuloid. Se pare însă că adevăratul succes al acestui serial de-abia atunci a început. Cînd personajele din Dallas au ajuns să intereseze exclusiv prin ceea ce făceau sau li se întîmpla nou. De aceea îi şi înţeleg pe actorii care şi-au făcut bagajele spre alte filme. La fel cum îl înţeleg pe interpretul căpitanului din S.F.-ul *Star Treck* că e iritat de celebritatea pe care i-a adus-o acest film şi nu rolurile jucate pe scenă, în piesele lui Shakespeare. De altfel, cu rare excepţii, în seriale nu se văd actori cu personalităţi puternice, ci meseriaşi bunişori sau chiar buni care pot lua oricînd locul omului de pe stradă. Cînd apare într-un serial un mare actor, serialul se dezechilibrează şi îşi dezvăluie condiţia de artă de consum. Să nu-mi daţi drept contraexemplu *Forsyte Saga* – ecranizarea unui roman şi asta mai cu seamă pornind de la mijloacele teatrului t.v. îi poate îngădui unui Eric Porter, actor puternic, dar nu mare, să construiască un rol memorabil. La fel, faptul că în serialele de televiziune de la noi erau distribuiţi actori mari nu-mi schimbă părerea. Acele seriale erau făcute pentru uz intern şi prefer să nu-mi aduc aminte de ele tocmai din pricină că actori mari şi-au irosit energia creatoare în ele.

Din nefericire, televiziunea e invadată de seriale, care mai de care mai proaste şi mai tîmpitoare. Ele sînt echivalentul romanelor foileton din secolul trecut care făceau ravagii în toate categoriile de cititori. *Misterele Parisului*, prin succesul său monstruos, i-a făcut pe mulţi romancieri să-i studieze metoda şi s-o întrebuinţeze. *Misterele Parisului* reprezintă o formulă de succes şi astăzi, ca probă că filmele seriale o întrebuinţează, adaptînd-o la zilele noastre. Acesta e motivul pentru care serialele seamănă atît de mult unul cu altul. Practic, personajele din Dallas pot fi oricînd transferate în serialul australian despre familia unei femei care îşi schimbă periodic înfăţişarea.

Dar şi în marea familie a serialelor există rude bogate şi rude mai sărăcuţe. Dallasul e, în felul lui, o capodoperă, dacă-l raportăm la serialele de pe Antena 1 care mi se par ucigător de plictisitoare şi de prost făcute. Cu toate astea, şi ele au publicul lor, nu ştiu cît de numeros. Însăilături triste prin lipsa de imaginaţie şi prin sărăcia decorurilor, nemaivorbind de calitatea actorilor distribuiţi în ele, ele sînt echivalentul epigonilor lui Sue despre care azi nu mai ştie nimeni. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Iată spaţiul

Despre spaţiu nu se poate vorbi în afara timpului

SPAŢIUL şi timpul: cele două forme apriorice ale sensibilităţii umane - Immanuel Kant.

Biserica: locul unde se adăposteşte animalul înspăimîntat de moarte - Dan Laurenţiu.

Dacă eu, astăzi, într-o zi de duminică, în clipa sfîntă cînd mă rog la Dumnezeu, şi diavolul se roagă la picioarele mele, cu lacrimi de foc şi de sînge, spun că spaţiul este o dilatare a timpului şi, cu aceeaşi candoare, dar cu profundă ştiinţă a suferinţei, pot spune împotriva mea: spaţiul este o concentrare a timpului - aceasta este dogma, şi în ea trebuie să ne găsim mîntuirea şi dezastrul.

Prima viziune clară a raportului dintre spaţiu şi timp am avut-o pe strada Lăpuşneanu, cînd într-o seară de toamnă, cu ploaie şi raze de lună (nu ştiu nici astăzi cum se pot împăca: ploaia şi razele de lună), am privit cu atenţie (mistică, i-aş spune) potopul, şuvoaiele de apă mîngîind, spălînd caldarîmul irizat de o privelişte necunoscută pînă atunci sufletului meu, dar care trăia, îşi dorea din toate puterile ieşirea la lumină, asemenea copilului din pîntecul ocrotitor al mamei: sub aceste pietre, dorm străbunii tăi! de sub acest caldarîm, eu mă uit cu ochii larg deschişi la mine însumi! de sub aceste pietre, te priveşte subconştientul tău!

Astfel a început căderea mea în timp, astfel am dobîndit, printr-o experienţă solitară, sentimentul istoriei şi al deşertăciunii lucrurilor omeneşti, de parcă m-aş fi trezit dintr-un somn adînc, somn de moarte al tuturor celor vii care se cred nemuritori şi se scufundă în eternitate, în afara spaţiului! La Iaşi, pe strada Lăpuşneanu, într-o seară de toamnă, cînd ploua şi cădeau razele lunii şi eu încă eram în clasa a noua la Liceul Naţional, aici am avut revelaţia timpului şi a spaţiului, prin Dumnezeu, şi a conştiinţei mele că sînt nemuritor!

Ploi ce ploi ridică
zidurile fortăreţei de aur
turnuri cu muzica veche a
apelor
se-nalţă la picioarele mele
sărmane

betonul e zodia caldă
a sîngelui
orgoliul vine cu spada ridicată
deasupra capului scînteind alb
căci favorabilă este poziţia
aştrilor

păsări de noapte tremură
pentru mine
sînt o lacrimă
căzută în ochiul rece al
timpului
păsări de noapte zboară
pentru mine

aici lîngă uşa amară
din spinii cuvintelor
coroană mi-am făcut
să trec pustiul

dacă ţi-ai aduce aminte
de zidurile
pe unde fără gînd răzbunător
şi fără iubire

mi-am tîrît aripile
cu penele albe ale solitudinii
ai vedea singur
pasărea care zboară

o zid o cîine vesperal
ca o petală pe gura ta albastră
sărutul meu benedictin
o zid o cîine vesperal

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Privind înapoi cu neliniște

ASCULT un recent episod al *Dialogurilor culturale* (invitat: artistul fotograf Gheorghe Rizeanu, întors din Belgia unde a avut o apreciată expoziţie personală) şi gîndul se întoarce spre vechea înfăţişare a ciclului radiofonic realizat de Constantin Vişan, transmis, începînd din toamna lui 1978, sub titlul *Semnături în contemporaneitate* . În 1986, Cartea Românească edita un volum în care erau adunate multe (nu toate) dintre aceste portrete în dialog şi ce lucruri interesante se pot descoperi recitind asemenea vechi pagini! răsfoite după 10-15 ani, stenogramele *Semnăturilor* încetează de a fi doar o schiţă de (auto)portret a personalităţilor momentului devenind, mai ales, imaginea unui mod de a gîndi, a unor opţiuni, a unei mentalităţi. O imagine teribil de circumscrisă istoric. O imagine documentară. Mai mult ca sigur că pentru cititorul anului 2010 şi o eventuală ediţie a *Dialogurilor culturale* de azi va îndeplini aceeaşi funcţie. Perspectiva accelerată şi încetinită, deci, efectul de apropiere şi efectul de depărtare, un balans dintre cele mai tulburătoare. Mă gîndesc, dau un singur exemplu, la semnificaţia pe care, în aprilie 1983, ascultătorii au acordat-o interviului realizat cu N. Steinhardt. Pentru mulţi, emisiunea a reprezentat un act de curaj, fie şi pentru faptul că deşi decenii întregi dintr-o biografie spirituală erau ocultate, un fost deţinut politic vorbea de la microfonul postului naţional. Pentru mulţi, ea a însemnat doar o etapă dintr-un drum radiofonic. Pentru cei dintîi, adică pentru cei ce ştiau de ce se află N. Steinhardt în „peisajul de legendă al Maramureşului", pasajul introductiv („Liniştea care învăluie noul cămin al acestui cărturar mereu plin de surprize scoate şi mai mult în evidenţă vivacitatea de spirit a interlocutorului meu, manifestă în timbrul vocii, în francheţea limbajului, în refuzul mereu tineresc al prejudecăţilor, al locurilor comune") instaura o tainică atmosferă de complicitate. Pentru ceilalţi, era doar o obligatorie cortină evocatoare. Şi tot aşa, elogiul toleranţei ca notă definitorie alături de cumsecădenie, generozitate, ospitalitate, blîndeţe, detaşare şi răbdare, a spiritualităţii româneşti nu avea cum să nu răsune diferit în sufletul celor două categorii de ascultători. Toleranţa, ca formă a rectitudinii şi intransigenţei morale: „Toleranţa nu înseamnă, totuşi, un fel de bonomie bătrînească, gata să surîdă şi să aprobe totul, binevoitoare cu toată lumea şi care îngînă aceleaşi cuvinte banale, reci şi false. Nu! Nu, nu ! Nu e vorba de o toleranţă din asta bătrînicioasă, artificială. E vorba de toleranţa care porneşte din convingeri profunde, dar care concepe pentru fiecare om dreptul de a-şi găsi expresia lui puternică şi personală pe căile sale proprii. Cu riscuri. Cu riscurile pe care le implică această atitudine. Fiindcă niciodată să nu credem că libertatea înseamnă altceva decît riscul pe care-l asumăn cînd ne afirmăm părerile noastre. Şi nu renunţăm la ele în momentul în care le respectăm pe ale celuilalt. Nu renunţăm deloc la ele". E obligatoriu, însă, să duc lucrurile pînă la capăt. Aceste rînduri pe care le scriu absolut firesc în vara anului 1994, ar fi putut fi gîndite dar în nici un caz tipărite în urmă cu 11 ani. Decît acceptînd, tot aşa cum procedează *Semnăturile*, ca omisiunea să fie transferată în metaforă. Este, poate, o întîmplare evocatoare pentru arheologul de mîine care va încerca să reconstituie pe baza unor probe indiscutabile peisajul vieţii culturale, deci şi radiofonice sau jurnalistice, din deceniul nouă. Numai că, fără să dramatizez, o simplă problemă jurnalistică sau radiofonică, devine o problemă de conştiinţă. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Modelul mental al consemnării

AM ÎNCERCAT, în cîteva din articolele rubricii de faţă, să identific sursele puterii propagandei şi ale efectului textelor ei conceput ca fragmente „scripturistice" ale unei religii politice. Nu consider că am insistat inutil asupra lor întrucît consecinţele directe sau indirecte ale acestora asupra literaturii române nu vor putea fi niciodată evaluate în toată amploarea lor păgubitoare.

Să revenim la cele cîteva specii ciudate de poezie apărute - fără mari dubii - fie ca răspuns indirect la presiunile perturbatoare, şi la excesele de ordin politic, literar sau politico-literar, fie din dorinţa de acoperire a unor zone ignorate sau de iniţiere a unor modalităţi noi de „vizualizare" a realului.

La optzecişti - cum spuneam - *realul* părea, în poezie, a fi o descoperire recentă şi excitantă: un spectacol oferit cu şarmantă obrăznicie nouă, tuturor celor care uitasem de existenţa liniilor de tramvai, de înghesuiala autobuzelor înecate în sudoare, de vitrinele luminate de becurile de 20 W ale mizeriei ceauşiste. Nu vom stărui asupra acestei poezii care exhiba realul şi, pînă la urmă, îl împingea, prelucrîndul jucăuş şi ironic, spre un sens. Ne simţim atraşi de acel tip de poezie care a semnalat dacă nu sfîrşitul sau eşecul, măcar istovirea - starea de epuizare a celui mai impunător model poetic, a unui model poetic secular - cel al *structurării* - implicînd transcendenţa şi ideea. *Materia mundi* - din care se alcătuieşte *existentul poetic* - a fost, de regulă, în istoria poeziei, structurată sau restructurată pentru a i se da un sens. După felul cum ne era comunicat acesta apăreau cîteva subtipuri poetice. *Sensul* putea ori să fie pur şi simplu *adăugat*, ca în poezia clasică - unde ţinea loc de concluzie, ori să rezulte printr-o acumulare discretă, treptată şi ingenioasă de elemente, ori să rămînă obscur prin voinţa de polisemantism extrem a poetului care împărtăşea - să zicem - doctrina mallarméană a versului. Pînă prin anii '70 nu a fost cazul să se vorbească la noi despre poeţi care să noteze egal, indiferent, presimţiri, evenimente afective şi spirituale, gesturi fără să-şi organizeze, sub tensiune lirică, semnificaţia.

Cu totul întîmplător, într-o poezie de Luca Ion Caragiale - preluată în antologia Pillat-Perpessicius şi în cîteva fragmente bacoviene, am constatat în *Sistematica poeziei* ceea ce am numi absenţa intenţionalităţii poetice vizînd un sens. Dar, dat fiind caracterul incidental al fenomenului, l-am pus pe seama unor neputinţe, unei pierderi subite de energie şi nu am văzut în el semnul prefigurării la noi a unui nou mod de producere întemeiat pe redarea de gesturi, de gînduri, de constatări imediate şi de întîmplări percepute, parcă, în clipa însăşi a redactării. Punînd sub semnul întrebării însuşi conceptul de poezie, acest tip de producere ar fi putut fi, eventual, practicat, la un moment anume, în literaturile cu o dezvoltare armonioasă, care nu au ars etape, şi care au iniţiat şi consumat pînă la capăt, experienţele lor artistice. Şi, în orice caz, mi-am zis, acolo unde s-a format un cititor atît de rafinat, atît de bogat lăuntric încît să aibe de unde oferi, generos, simboluri, reverberaţii mitice şi încărcătură lirică unui text uscat. Şi totuşi, în cîteva texte de C. Abăluţă, Ioana Ieronim, Victor Felea, în volumul *Un potop de simpatii* de Petre Stoica, în ciclul *La lilieci* de Marin Sorescu şi fragmentar, chiar în produsele noilor promoţii de poeţi, autorii îndrăznesc să ignore inerţia de lectură a cititorului nostru învăţat să fie învăluit de lirism, obişnuit să simtă în poezie creaţia, expresivitatea, tensiunea, adică dovezile unei intenţii de potenţare. Nu este interesantă, aici prioritatea dată întîmplărilor mărunte ale vieţii, obiectelor şi gesturilor banale, ci neafectarea cu care sînt descrise şi consemnate. Nu de voluptatea uitată a concretului, de recuperarea şi redescoperirea fascinantei prezenţe a lucrurilor şi fiinţelor neînsemnate este vorba, ci de rostirea simplă şi de privirea ce nu pare condiţionată de ceva, ce nu se supune tentaţiei de valorificare a realului sub înrîurire ideologică, estetizantă, sau speculativ metafizică. „Dominat" doar de modelul mental al consemnării, poetul nu amplifică, nu deformează, nu transfigurează: spune neutru ce îi e dat să vadă sau mărturiseşte detaşat ce îi e dat să simtă, să trăiască.

Sîntem nevoiţi să invocăm prezenţa unor factori externi socio-politici capabili - prin procură estetică- să accelereze, în anii '70 şi '80, configurarea acestui mod de producere care presupune o regîndire a raportului nostru cu lumea.

Şi nu este greu de ghicit ce a determinat această sete de autenticitate, şi de ce au ajuns poeţii să fie iritaţi de toate direcţionările, modelările şi orientările pe care şi le impuneau sau de care trebuiau să ţină seama prin simplul fapt că figurau ca autori de poezie într-o istorie a poeziei.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk

ÎN COLŢ, la *Telefoane*, unde îmbulzeala e mai mare, cine îmi apare în faţă? Omicron. În ţinută de luptă. *En tenue de combat.* Pantaloni de camuflaj. O tunică verde-kaki cu o sumedenie de buzunare burduşite avînd fermoarele trase. Şapcă, de comandou, tot kaki, cu cozoroc lung. Ochelari de soare pe nas, tropicali. Un aparat de luat vederi atîrnînd în mînă, în felul în care ar ţine unul o găină vie cumpărată la piaţă. În cealaltă mînă, strînsă sub braţ, un fel de pîlnie largă, cu coadă, ca o bazooka, a cărei utilitate n-o cunoşteam. Poate ceva de înregistrare de la distanţă. Şi numai ochiul meu, complice, şi poate că şi natura mea îngerească, - oricît de infimă şi de decăzută, - reuşi să distingă, făcută sul, vîrîtă pe sub centironul lat de sfoară des împletită, tot kaki, aripa dreaptă, asemeni unei arme speciale de care deocamdată nu ai cum te servi. Cealaltă aripă nu se vedea. Să-i fi fost retezată? Oricum, nu desluşeam nimic. Cu atît mai puţin lumea ce se înghesuia spre uşa înaltă, pentru plata abonamentelor. Era în nouă iulie. Termen limită, zece...

Asta era bună. Omicron, din nou la Bucureşti! După atîta şi atîta vreme, de cînd transmisese din Kamceatka reportajele alea haioase, din grandioasa, misterioasa peninsulă în formă de mănuşă de box, îndreptată asupra oceanului Pacific...

Îmbrăţişări zgomotoase (cu aparatele lui în mînă) exclamaţii, - ce mai faci şefule, etc. Lumea se ciocnea de noi, ca un pîrîu umflat întîlnind în cale un obstacol, o stîncă... Venea din Rwanda. Corespondent de presă. Şi de război. La PAX CELESTA, care îşi avea Calculatorul suprem în constelaţia Casiopeia, aflasem ceva mai tîrziu. Omicron mirosea urît. A ars. A pîrlit. A fum de baligă. Cît mă ţinuse în braţe, în felul său atît de amical şi de plin de efuziune, mă sufocase. Mă înecam, cu respiraţia tăiată. Ne clătinam într-o parte şi alta, loviţi de talazul mulţimii. Unii se opreau uitîndu-se la noi curioşi, mai ales la prietenul meu, echipat atît de extravagant. „Hai colea!" - zise Omicron cu unul din regionalismele lui ce-i plăceau şi pe care le folosea des, să pară *cît mai autohton* - „hai coleá, lîngă cutia aia de scrisori, da' ce lume pîn Bucureşti!"

Sintetizez. Reproduc cu vorbele mele. Niciodată Omicron nu se arătase atît de palavragiu, şi de confuz, în relatările lui. Părea buimăcit. Şi cînd eşti buimăcit, sintaxa o ia razna, firul logic se taie, se răsfiră. Puteai zice: *se băteau turcii la gura lui.* Acum înţelesesem de ce puţea atît de urît. Mirosea a holeră, a hoit şi dezinterie, a cadavre arse la grămadă, a dezastru şi misiuni ONU eşuate... Şi că dacă eu nu văzusem ce era acolo, măcar să fi auzit, - şi scoţînd un mic reportofon din unul din numeroasele buzunare ale tunicii sale de luptă, apăsă pe un buton. Mai întîi se auzi un hîrîit; apoi, încetul cu încetul, împuşcături, explozii, ţipete, vaiete, comenzi într-o limbă guturală a locului, cîteva expresii englezeşti, una de oroare, alta de satisfacţie, şi pe urmă, după o pauză ceva mai lungă, în care nu se mai auzi nimic, un sunet slab, ca un fîşîit... În clipa aceea, un bucureştean, dînd peste noi, vîrî capul între noi, şi întrebă aţîţat: *îl vinde?* - reportofonul... Omicron apăsă pe buton, oprind fîşîitul interminabil, şi răspunse politicos în locul meu, cu aceste cuvinte sibilinice: *Noi nu vindem nimic. Dumnezeu nu vinde, Dumnezeu dă*... Era, adaptată, formula arhicunoscută cu regele. Tipul ne luase drept nişte sectanţi. Mirat, o ştersese. Aparatul funcţiona iarăşi. Fîşîitul continua. Slab, din ce în ce mai slab. Astfel încît, la un moment dat, Omicron îmi lipi receptorul de ureche. Parcă ar fi fost un glas omenesc, stins,... mai mult consoane, greu de reprodus... multe *h*-uri... un *d* clănţănit, ca de friguri, un *u* lung, parcă rugător, şi cam atît. „E verbul MOR, A MURI,- mă lămuri Omicron - în dialectul de la Kigali. Şi apăsînd brusc pe buton, banda se desfăşură repede, repede, înainte sau înapoi, cred că mai de grabă înapoi, avînd în vedere cronologia; şi aş putea să spun, chiar, *cu mult mai înapoi*, evenimentele petrecîndu-se la o mare diferenţă de timp. Un clipocit calm, majestuos se auzi mai întîi. Apoi o curgere năvalnică, neînduplecată. Aşa ar fi curs poate şi Timpul, însuşi Timpul; dacă Timpul ar fi avut, ar avea, o *curgere fizică* ... Părea, într-adevăr, un fluviu. Şi imediat, un glas: *măi Dimi, Irtîş ăsta se varsă-n Obi, ori invers? că nu se vede.* Iar cel întrebat răspunse cu precizia unui ins care nu se joacă cu vorbele: *„Bătrîne, e clar, Irtîş în Obi* !

O vreme, se făcu tăcere. Se auzea doar imensa îmbrăţişare sonoră a celor două fluvii siberiene aruncîndu-se unul la pieptul altuia, ca doi fraţi regăsiţi.

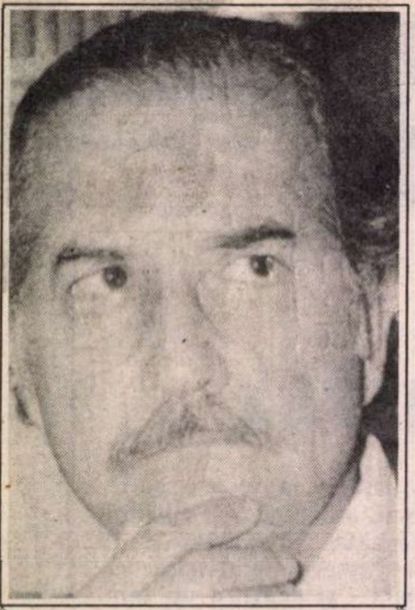
Pe urmă, glasul bucureştean al lui Omicron, pe un ton de reportaj: *District naţional în URSS. 523,1 mii km². 230 mii locuitori (1967) Centrul administrativ, Hantî-Mansiisk. Exploatări forestiere, de petrol şi gaze naturale. Cereale, cartofi şi plante oleaginoase. Vînătoarea animalelor cu blănuri scumpe. Pescuit.*

■

Va urma

Carlos FUENTES

Diana



CARLOS FUENTES, scriitor mexican, este cîştigătorul, anul acesta, al prestigiosului premiu Príncipe de Asturias de las Letras. Prezentăm un fragment din ultimul său roman, *Diana*, dedicat lumii editoriale cu ocazia Tîrgului de Carte care a avut loc recent în Spania.

ESTE posibil să te eliberezi dintr-o situaţie amoroasă şi să intri în alta fără să răneşti pe nimeni? Spun asta ca simplu exemplu pentru numeroasele întrebări pe care ţi le pui atunci, cînd, brusc, îţi dai seama că ceva este pe punctul de a începe, dar numai pe ruinele a ceea ce se va sfîrşi. Era mică, blondă, cu părul tuns băieţeşte, albă, palidă, cu ochi albaştri sau poate gri, foarte surîzători, mereu în ton cu surîsul, cu gropiţele din obraji. Rochia ei nu atrăgea prea mult atenţia; o rochie de seară greco-californiană, lungă, care nu-i stătea bine pentru că o făcea mai scundă decît era în realitate, puţin cam îndesată. Eu - cine altul? - mi-o aminteam în cele două filme importante ale ei. În amîndouă, Diana Soren îşi scotea în evidenţă fizicul de adolescentă îmbrăcată bărbăteşte. La început a fost Sfînta Ioana şi armura îi permitea să se mişte cu energie şi uşurinţă, dezinvoltă în război cum niciodată n-ar fi fost la o curte de crinoline şi peruci; înarmată pentru a lupta ca un soldat, îmbrăcată în soldat. Va plăti-o scump, pe rug, acuzată de vrăjitorie, şi poate, fără cuvinte, de lesbianism, de androginie. În schimb, în singurul film bun pe care l-a făcut după aceea, în Franţa, era o fată care umbla numai în tricou şi *jeans*, pe Champs-Elysées - cu un exemplar din *Herald Tribune* ... Sprintenă, uşoară, războinică la Orléans sau vestală a Cartierului Latin, adorabil feminină pentru că spre a ajunge la ea trebuia să străbaţi coclaurile androginiei şi ale homoerotismului, în Diana Soren eu am văzut întotdeauna, pe ecran, un subtitlu nescris: există iubirea care nu îndrăzneşte să-şi pronunţe numele, dar mai e şi altceva, mai rău, iubirea fără nume. Cum să numeşti iubire această posibilitate pură care, intrînd la petrecerea de Anul Nou 1970 după o explozie de gaz, se numea Diana Soren?

Am privit-o. M-a privit. Luisa ne-a privit privindu-ne. Soţia mea s-a apropiat şi mi-a şoptit la ureche:

- Cred că ar trebui să plecăm.

- Dar nici n-a început petrecerea - am protestat.

- Pentru mine s-a terminat deja.

- Datorită exploziei? N-am păţit nimic. Priveşte.

I-am arătat mîinile mele liniştite.

- Mi-ai promis această seară.

- Nu fi egoistă. Uite cine a venit. O admirăm mult.

- Nu generaliza, te rog.

- Aş vrea să vorbesc puţin cu ea.

- Nu veni prea tîrziu - ridică ea o sprînceană, reflex aproape inevitabil, pavlovian, genetic, la o actriţă mexicană.

Nu m-am mai întors. Aşezat alături de Diana Soren, vorbind despre film, despre viaţa la Paris, descoperind prieteni comuni, m-am simţit ca un trădător şi, ca întotdeauna, mi-am spus că dacă nu trădam literatura, nu mă trădam pe mine însumi. Dar atingînd cu vîrful degetelor mîna Dianei Soren am avut senzaţia că trădarea, dacă exista, trebuia să fie dublă. Diana, la urma urmei, era soţia unui autor francez foarte popular şi premiat, Ivan Gravet, care scrisese două cărţi minunate despre tinereţea lui de fugar, din Europa răsăriteană mai întîi şi mai apoi ca soldat în război. Romanele lui mai recente păreau scrise pentru film şi fuseseră produse la Hollywood, dar în ceea ce scria era întotdeauna ceva inteligent alături de o deziluzie crescîndă. Îl imaginam capabil de o glumă finală, neruşinată, fără iluzii. Era colegul meu. Era demn de trădare? El însuşi, dacă semăna cu mine, dădea mai multă importanţă cărţilor lui decît femeilor... Am început s-o doresc pe Diana.

ÎNTÎLNIRILE dintre un bărbat şi o femeie au loc la două nivele. Unul exterior, filmabil dacă doriţi, este nivelul gestului, atitudinea, privirea, mişcarea. Mai interesant este nivelul interior în care încep să apară şi să se ciocnească senzaţii, întrebări, îndoieli, digresiuni, imaginaţii, mai ales imaginaţia ei; ea, oare la ce s-o gîndi, cum o fi, ce-o crede despre mine? În faţa farmecului acestui cap blond, cu părul tuns ca un coif de luptă medieval sau pentru lupta de stradă a anilor şaizeci (care au rămas în urmă în acea noapte, anii şaizeci, dintr-odată atît de îndepărtaţi ca şi Războiul de o sută de ani), îmi imaginam o invitaţie surprinzătoare, carnală, capul Dianei Soren spunîndu-mi: imaginează-ţi corpul meu, ţi-o ordon, fiecare detaliu al capului meu, al feţei mele, îşi are echivalentul în corpul meu, caută în corpul meu surîsul vizibil al gurii mele, caută gropiţele din obrajii mei, caută respiraţia năsucului meu obraznic, caută perechea tactilă şi excitabilă a privirii mele.

Acesta era un nivel al dorinţei născînde în timp ce tăifăsuiam liniştit pe sofaua din casa lui Eduardo Terrazas. Nu trebuia s-o spun, căci un alt articol al constituţiei întîlnirilor ne ordonă să nu-i dăm niciodată unei femei muniţiile pe care le poate tezauriza pentru a le arunca împotriva ta cînd va trebui (şi va trebui, într-o zi) să te atace. Este ceva propriu lor: să ne adune păcatele şi să le arunce asupra noastră cînd li se pare necesar şi cînd noi ne aşteptăm cel mai puţin. Apărare? Nu. Femeile sînt mari în arta lor de a ne face să ne simţim vinovaţi. Pentru a masca propria-mi, imediata-mi dorinţă, am recurs, deci, la ideea anti-afrodisiacă a femeii ca generatoare de vină, femeia ca adevărată Rezervă Federală sau Fort Knox al Vinei, pe care o adună pentru a evita inflaţia şi apoi dă drumul lingourilor reproşului, puţin cîte puţin, distilate, înveninate, în final victorioase, pentru că noi bărbaţii, minunate paradigme ale generozităţii, niciodată n-am face acest lucru... M-am gîndit la trădarea care, în cazul meu, se consumase deja, deşi nu se întîmplase nimic cu Diana Soren - Luisa, singură, se întorsese la San Angel - şi trădarea pe care ea ar putea-o săvîrşi dacă îmi ieşeau mie pasenţele în noaptea aceea; mai mult ca niciodată, am hotărît că trebuia să fie o trădare dublă, împărtăşită, care să ne unească şi să ne excite...

Luisa şi Ivan, martorii noştri absenţi, suspendaţi ca doi îngeri exterminatori deasupra trupurilor noastre, dar respectînd trădătoarea noastră integritate pentru că, la urma urmelor, ne iubeau, se gîndeau la noi cu plăcere şi nu pierdeau speranţa de a se întîlni cu noi. Dar noi cu ei, la fel?

Conversam despre alte locuri, alţi prieteni împrăştiaţi prin lume, şi simţeam că începe să ne unească nu numai acea fraternitate cosmopolită, rătăcitoare, ci însuşi preţul ei. A fi de pretutindeni înseamnă a fi de nicăieri... Unde se simţea ea bine? În Paris, în Mallorca, mi-a spus. Los Angeles? A rîs. Locul acela nu numai că părea oribil în aspectul lui fizic, exterior. Era oribil şi pe dinăuntru, fără leac.

- Cum se spune în franceză, în spaniolă? Există un cuvînt unglez perfect pentru Hollywood, *smungness*.

- Îngîmfat, plin de sine?

- Da - rîse ea -. Mîndria de a fi, ştii?, universal. Buricul pămîntului. Ceea ce se întîmplă acolo este cel mai important din lume. Toţi ceilalţi sînt nişte *hicks* ...

- Nişte ţărani...

- Numai Hollywoodul este internaţional, cosmopolit. *Boy,* cînd le dovedeşti că nu este aşa, te detestă, te fac s-o plăteşti, te detestă.

- De unde ştii? Toţi sînt mascaţi de feţele lor bronzate.

- Ca tine! - rîse, deschizînd nişte ochişori de uimire batjocoritoare, privind bronzul cu care venisem de la Puerto Vallarta. Mi-a adus aminte că mă întorsesem prăjit, în mai multe sensuri.

SURÎSUL acela mă încînta. Putea să-l repete, mi-am spus în sinea mea, ori de cîte ori ar fi vrut, secole de-a rîndul, fără să mă satur niciodată. Surîsul şi rîsul cîntător ale Dianei Soren, atît de vesele, atît de vii în acea noapte de Anul Nou în Mexic. Cum să n-o adori pe loc? Mi-am muşcat buzele. Adoram o imagine văzută, urmărită, dar şi compătimită, timp de cincisprezece ani... Mîndria mea mă mişca. Voiam să mă culc cu o femeie dorită de mii de bărbaţi. Voiam s-o posed cu obscena respiraţie a o sută de mii de bărbaţi obsceni în ceafa mea, care doreau să fie în locul meu. M-am blocat. Cum să împărtăşească ea cu mine, vreodată, acea mîndrie şi acea vanitate?

Subestimam, în acea noapte, capacitatea femeii de a cuceri, donjuanismul sexului opus. Nu ne place să admitem la o femeie perseverenţa, sau norocul, pe care le admirăm la noi înşine. Vanitatea noastră (sau orbirea noastră) este foarte mare. Sau denotă o secretă modestie care poate fi punctul de atracţie major al unui individ, tainica, irezistibila lui slăbiciune apelînd, inconştient, la îmbrăţişarea mamei iubitoare, protectoare, descoperitoare a enigmei vulnerabilităţii noastre atît de grijuliu machiată, ascunsă, negată...

Diana revenea în mod repetat la tema căminului şi a exilului. M-a întrebat dacă îl cunoşteam pe James Baldwin, scriitorul negru exilat în Franţa. Nu; era prieten bun cu Bil Styron, dar eu nu-l cunoşteam, doar îl citisem.

- Spune un lucru - ochii Dianei priviră spre candelabrul colonial de care atîrnau baloane dezumflate de la Anul Nou, ca nişte triste planete moarte -. Un negru şi o albă, pentru că sînt nord-americani, ştiu mai multe lucruri despre ei înşişi şi despre alţii decît oricare european despre orice nord-amrican, alb sau negru.

- Crezi că te poţi întoarce acasă? am întrebat-o.

Scutură de cîteva ori din cap, ridicînd picioarele şi apropiindu-le pentru a-şi sprijini fruntea de genunchi.

- Nu. Nu se poate.

- Niciodată nu te întorci în satul tău natal?

- Ba da. De aceea ştiu că nu te poţi întoarce.

- Nu te înţeleg.

- E o farsă. Trebuie să mă prefac că-i iubesc.

Ridică capul. Se uită la privirea mea întrebătoare şi spuse repede, ca şi cum ar fi vrut să se uşureze; - Părinţii mei. Prietenii mei de şcoală. Iubiţii mei. Îi detest.

- Pentru că au rămas acolo şi-n ziua de azi?

- Da. Dar şi pentru că acolo s-au salvat. Nu a trebuit să joace teatru, ca mine. Poate îi urăsc pentru că îi invidiez.

- Eşti actriţă. Ce e ciudat...?

- Iowa, Iowa - rîse cu un pic de disperare -: Nu ştiu dacă noi, americanii, trebuia să ne exilăm toţi, ca Baldwin şi cu mine, sau să rămînem toţi acasă, ca părinţii şi iubiţii mei. Poate că greşeala noastră, greşeala Statelor Unite, a fost că au ieşit în lume. Niciodată nu înţelegem ce se întîmplă în afara casei. Sîntem nişte ţărani, cum spui tu, nişte *hicks.* Hollywood! Imaginează-ţi, dacă nu cunoşti pînă la ultima bîrfă, cine cu cine se culcă, ce salariu se plăteşte fiecăruia, se crede că eşti un înapoiat, un analfabet. Toate bancurile lor sînt pe teme provinciale, locale. Bancuri de familie, ştii? Ei nu înţeleg pe cineva ca mine care niciodată nu le face plăcerea de a bîrfi sau de a-i pune la curent cu propriile-i amoruri.

- Şi Baldwin spune că Europa are ceea ce vă lipseşte vouă, un simţ al tragediei, al limitei. În schimb, voi aveţi ceea ce le lipseşte europenilor, un simţ al posibilităţilor nelimitate ale vieţii... O energie care...

- Îmi place, Asta îmi place.

Mîna arzătoare a Dianei într-a mea pe cînd petrecerea era pe sfîrşite şi rămăsesem numai ea, Terrazas şi eu. Diana ne-a invitat să bem un pahar de despărţire în apartamentul ei de la hotel şi Eduardo ne-a spus că ne lasă acolo în timp ce el se duce să aducă o prietenă de la Anderson's, pe Paseo de la Reforma, şi apoi să ne întîlnim la Hilton, care nu era departe.

N-a mai venit. Diana şi cu mine ne-am distrat scriind împreună telegrame tuturor prietenilor noştri parizieni. Am vorbit din nou despre Hollywood, ea despre Mexic, eu, bînd şampanie apoi am început să ne jucăm, în timp ce eu îmi juram că niciodată n-am s-o iubesc, căci grădina iubirii era prea mare pentru a o sacrifica iubirii; că în aceeaşi noapte aş fi putut s-o înlocuiesc cu multe altele; că a o iubi era, totuşi, o tentaţie excitantă şi că eu nu voiam să mă întreb niciodată, mai tîrziu, dacă m-aş fi putut lipsi de ea... În noaptea asta, da, puteam s-o las, pretextînd orice, şi să ies din apartamentul acela care părea un *set* al lui MGM într-un hotel destinat a se nărui la următorul cutremur din Ciudad de Mexico.

În timp ce ea se dezbrăca, eu priveam de la fereastra dormitorului statuia regelui aztec, Cuauhtémoc, veghind, cu lancea ridicată, plăcerile oraşului său pierdut.

Prezentare şi traducere de
Adriana Dobre

Fenomenul Soljeniţîn

O fotografie recentă a lui Alexandr Soljeniţîn, la Vladivostok.

ÎN VARA anului 1983, prin intermediul televiziunii din Paris, Soljeniţîn a prezis că nu numai copiii săi, ci şi el însuşi va reveni în Rusia încă în timpul vieţii. Nu este singura adeverire a premoniţiilor lui. De mult pronosticase că „nava noastră abia se mai ţine pe apă". iar în eseul *Cum să ne orânduim Rusia?* scria: „Ceasul comunismului a sunat. Edificiul său de beton însă nu s-a prăbuşit. Şi să nu se întâmple ca în loc de eliberare să fim striviţi sub dărâmăturile lui".

Calendarul a consemnat în ultimele luni trei date: 75 de ani de la naşterea lui Soljeniţîn, 20 de ani de la expulzarea lui din ţară şi, recent, revenirea lui în patrie. Destinul şi personalitatea acestui scriitor rus constituie un fenomen unic în felul său pe fundalul frământatului nostru veac. Însăşi viaţa lui constituie un tulburător roman al secolului nostru: perioada grea din ajunul războiului, cu atmosfera ei de teroare şi frustrări, perioada de pe front în anii războiului, opt ani de captivitate în infernul Gulagului stalinist, patru ani de exil (iniţial „deportare veşnică") într-un loc îndepărtat din Kazahstan, când şi teribila boală a cancerului va ceda în faţa unei colosale voinţe. Mai târziu el se va confesa prietenilor, exprimându-şi credinţa că e vorba doar de o amânare, din vrerea Supremă, până îşi va încheia mărturia în faţa lumii.

Perioada „dezgheţului" hruşciovist, de scurtă durată, va înlesni la sfârşitul anului 1962 afirmarea fulgerătoare a lui Alexandr Soljeniţîn pe tărâmul literaturii, având chiar de la început o rezonanţă universală. Apariţia nuvelei *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* a avut efectul unei explozii, impunându-se drept cel mai important eveniment literar (şi nu numai) de după război, fiindcă lagărele staliniste constituiau până atunci o temă tabu. Scrierile lui Soljeniţîn apărute în timpul „dezgheţului", dar mai cu seamă *Ivan Denisovici, O întâmplare în gara Kocetovka, Gospodăria Matrionei,* au produs un profund ecou în conştiinţa publică şi în viaţa spirituală a contemporaneităţii. Nemaivorbind de problematica „lagărelor", principalele orientări tematice, cum ar fi acea literatură gravă de război şi acea „proză sătească" viguroasă (despre dramatica dispariţie a celor din urmă reprezentanţi ai ţărănimii autentice cu întreaga ei moştenire spirituală) îşi trag într-o anumită măsură seva din impulsul dat de A. Soljeniţîn. După opinia noastră, această literatură a pregătit, în bună parte, în planul conştiinţelor, răsturnările radicale din ultimii ani pe teritoriul fostului imperiu sovietic.

Încurajat de atenţia unui uriaş public cititor, Soljeniţîn trăieşte un extraordinar avânt creator începând să scrie „enorm de multe deodată": un roman despre revoluţia rusă din 1917, *Pavilionul canceroşilor, Arhipelagul Gulag,* pregăteşte o variantă „curăţată" a romanului *În cercul întâi,* intenţionând să-l publice. Capătă, pentru o scurtă perioadă, acces la arhive. Revista „Novîi mir" îl propune pentru premiul Lenin. Ia cuvântul la adunări. „Simţeam - va scrie el mai târziu - că fac istorie". Un timp este aproape curtat de vârfurile de la Kremlin. „Gloria mea nenorocită - îşi va aminti el de acel moment - a început să mă târască în cercul de curte al partidului. Aceasta îmi defăima deja biografia" (precedente cunoaştem destule, de n-am aminti decât de M. Gorki şi M. Şolohov).

În 1964 îi este respinsă candidatura lui la premiul Lenin, semn că zilele lui Hruşciov erau numărate. Tot mai des este supus atacurilor din presă. Se declanşează prigoana, îi este oprit accesul spre publicare, i se confiscă manuscrisele. Începe, deci, o nouă etapă în destinul scriitorului: lupta deschisă împotriva sistemului stalinist, urmată de dramaticele încercări prin care îi va fi dat să treacă. El devine liderul spiritual al opoziţiei ce abia se înfiripa. „Acesta este scriitorul de care acum Rusia are atâta nevoie" - afirma scriitorul disident Gheorghi Vladimov. Iar prestigiosul prozator şi publicist Serghei Zalîghin va adăuga: „Dacă n-am fi avut un scriitor ca acesta, ar fi fost cu neputinţă să ne reprezentăm astăzi istoria noastră, literatura noastră şi nici măcar pe noi înşine..."

DUPĂ 1965 scrierile sale încep să circule clandestin (prin „samizdat"), ajung în Occident, unde apar („tamizdat") una după alta, începând cu romanele *Pavilionul canceroşilor, În cercul întâi* (1968), piesele de teatru ş.a. În acelaşi an i se acordă la Paris premiul „pentru cel mai bun roman străin". În 1969 este exclus din Uniunea Scriitorilor sovietici. În 1970 i se decernează Premiul Nobel, ceea ce îi consolidează renumele şi prestigiul internaţional, salvându-i, s-ar putea, şi viaţa (s-a scris că au existat în planurile KGB-ului variantele „accidentului" de automobil şi „stopului cardiac". Yves Farge, de pildă, prieten al URSS, cunoscut militant al Rezistenţei franceze împotriva fascismului, căruia i s-a permis în 1953 un contact fugitiv cu prizonierii temniţelor staliniste, nu s-a mai întors în Occident, fiind victima unui „accident" de maşină. Faptul a fost relatat cu lux de amănunte într-un recent film al lui Evhgeni Evtuşenko despre moartea lui Stalin).

Doar într-un singur deceniu (1962-1971), chiar în perioada unui evident avânt în sfera literelor ruseşti, Soljeniţîn demonstrează o adaptabilitate aproape incredibilă la diverse genuri şi maniere scriitoriceşti, trecând „despotic" peste graniţele tradiţionale ale stilurilor şi speciilor literare. Acest fapt l-a făcut pe istoricul emigrant rus Nicolai Ulianov să scrie în articolul *Enigma Soljeniţîn* , publicat în ziarul newyorkez „Novoe russkoe slovo" din 1 ianuarie 1971, că nu există nici un Soljeniţîn, el fiind „fabricat" în laboratorul literar al KGB-ului „cu scopul stoarcerii de valută". „Operele lui Soljeniţîn - afirma Ulianov - nu sunt scrise de un singur om. Ele poartă în sine urmele efortului mai multor persoane de cele mai diverse gusturi şi structuri scriitoriceşti, de diferite specialităţi şi nivele intelectuale, că un singur om nu e în stare să cuprindă un asemenea spaţiu existenţial.

Prin destinul său neobişnuit, prin harul său literar Soljeniţîn ocupă un loc aparte în cultura secolului nostru. Scrierile sale (romane, piese de teatru, memorii, poeme în proză şi versuri, lucrări publicistice, cutremurătorul *Arhipelag Gulag* de peste 2000 de pagini, monumentala epopee *Roata roşie* în 10 tomuri ş.a., însumând peste 30 de volume, sunt citite cu emoţie pe toate meridianele planetei. El a reuşit să înfăţişeze cu o rară forţă de expresie tragedia fără precedent a poporului unei uriaşe ţări, precum şi surparea iminentă a sistemului totalitar stalinist. Opera lui, continuând spiritul umanist al literaturii clasice ruse, este pătrunsă de vocaţia jertfei, de ideea misionarismului creştin, de propovăduirea binelui şi adevărului, de conştiinţa răspunderii morale, de criticism şi protest faţă de orice oprimare şi minciună, orientare caracteristică şi faimosului protopop Avvakum (şi el deportat, întemniţat, ars pe rug la 1682), şi lui A. Radişcev (condamnat la moarte, apoi „mărinimos iertat" şi trimis în lanţuri în Siberia, sinucis la 1802), şi zbuciumatului Gogol şi lui Dostoievski (trecut prin ritualul execuţiei „prin împuşcare", petrecând apoi ca ocnaş în siberiana „Casa morţilor"), şi tragicului Cernîşevski (scriitor rus cu cea mai îndelungată captivitate în friguroasa temniţă siberiană), şi contelui Lev Tolstoi, care prin „smulgerea măştilor de orice fel" a respins minciuna, evadând din lumea convenienţelor pentru a muri ca un om simplu.

FENOMENUL Soljeniţîn nu poate fi pătruns şi înţeles numai în opoziţia sa totală faţă de sistemul sovietic-stalinist, faţă de cmunism. El a exprimat serioase rezerve faţă de modul de gândire şi viaţă de tip „occidental". A intrat într-o polemică ascuţită de principii cu disidenţii din interiorul ţării (Andrei Saharov, Roi Medvedev ş.a.), cu emigranţii ruşi din Apus (Andrei Sineavski, Viktor Nekrasov, Vladimir Maximov, Alexandr Galici ş.a.). O atitudine distantă a manifestat faţă de editorii şi biografii săi din Occident, ceea ce a şocat şi intrigat pe mulţi. Orice demers al său provoacă discuţii, stârneşte polemici, naşte nedumeriri, nu rareori produce decepţii.

Un adevărat val de reproşuri la adresa scriitorului rus au stârnit declaraţiile făcute de el la Universitatea din Harvard (1978) sau cu alte prilejuri. Vina Occidentuui, după Soljeniţîn, constă în faptul de a fi proclamat opulenţa şi confortul drept ţel suprem. El critică cu asprime decăderea morală, dezmăţul pornografic, slăbirea „voinţei naţiunii" şi a „curajului" civic individual, pierderea valorilor spirituale „sacre", afirmând că „bazarul negustoresc" din Apus nu este cu nimic mai bun decât „bazarul de partid" din Răsărit.

Revoluţia din 1917, după Soljeniţîn, este opera străinilor, a veneticilor, care au deturnat Rusia, ce pornise pe calea progresului la începutul secolului, spre distrugere. Nimicirea în masă a poporului rus - iată argumentul lui principal.

El a fost învinuit de misticism, de prezentare unilaterală şi exagerată a faptelor, de trădare, dar nimeni n-a cutezat să-l acuze de minciună. A fost etichetat drept „antisemit", deşi soţia sa este evreică după mamă. S-a scris mult că propagă „izolaţionismul naţional", „şovinismul", „velicorusismul", dar lui îi aparţin cuvintele: „Orice popor, cât de mic ar fi el, constituie o faţetă irepetabilă a conceptului divin..." Şi în acelaşi conext el citează pe Vladimir Soloviov: „Iubeşte toate celelalte popoare ca pe propriul tău popor".

Până la revoluţia din 1989 Soljeniţîn a fost cunoscut în România mai cu seamă în cercurile intelectualităţii, deşi scrierile sale nu se publicau în acea vreme la noi. În acest sens este interesant să amintim aici voumul *Laureaţii Premiului Nobel pentru Literatură,* apărut în Bucureşti în 1983 sub genericul „Umanism şi pace" (Redactor: Laurenţiu Ulici), în care a fost inclusă (pag. 501) şi fişa bibliografică despre Alexandr Soljeniţîn. Către finele anului 1962 şi la începutul lui 1963 în Bucureşti, poate şi-n alte zone ale ţării, circulau „pe sub mână" câteva tălmăciri româneşti ale celebrei nuvele *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* . Peste câţiva ani au început să pătrundă în ţară ediţiile occidentale în limbile rusă, franceză, engleză, germană ale romanelor *Pavilionul canceroşilor, În cercul întâi, August 1914,* iar ceva mai târziu sunt cunoscute şi cărţile *Lenin la Zürich, Împungea viţelul un stejar,* nuvela *Gospodăria Matrionei* şi, bineînţeles, cutremurătorul *Arhipelag Gulag.*

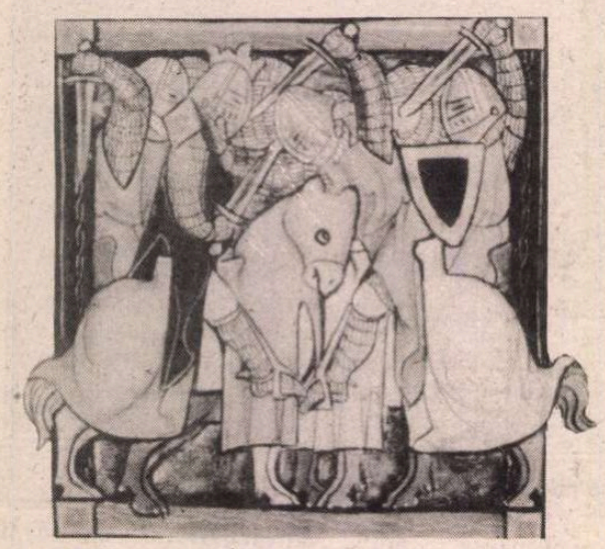
Să luăm, spre exemplu, imaginea dantescă dintr-unul din capitolele *Arhipelagului*: „Şi aceasta - scrie el - trebuie să mai vadă ecranul rusesc: cum schilozii, aruncând priviri bănuitoare adversarilor, stau la pândă lângă pridvorul bucătăriei, aşteptând momentul când vor fi duse resturile de mâncare şi lăturile. Cum se aruncă ei, cum se bat cu încrâncenare, cum caută vreun cap de şeşte, un os sau nişte coji de legume. Şi cum un schilod e strivit şi cade ucis în această încăierare. Şi apoi cum aceste resturi sunt spălate, fierte şi mâncate". Şi tot acolo scriitorul rus adaugă, nu fără sarcasm, sub formă de indicaţie regizorală pentru viitoarele filme, unde să nu fie uitată nici crunta tragedie a românilor, aruncaţi de organele de represiune staliniste în infernul Gulagului: „Iar operatorii curioşi ar mai putea continua filmarea şi să arate cum în 1947 la Dolinka ţărăncile basarabene, aduse din libertate, se năpusteau cu aceeaşi intenţie asupra lăturilor deja *verificate* de schilozi".

În deceniile 7 şi 8 în universităţile româneşti, mai ales la Universitatea din Bucureşti, pagini din creaţia lui A. Soljeniţîn erau incluse în cursurile pentru studenţi. Anul acesta, Universitatea din Iaşi şi Univesitatea din Bucureşti au marcat cum se cuvine cea de a 75-a aniversare a acestui mare scriitor al contemporaneităţii prin sesiuni ştiinţifice cu notabile contribuţii în domeniu.

Gheorghe Barbă

MERIDIANE

Chrétien de Troyes reînviat



● Despre viaţa lui Chrétien de Troyes, inventatorul romanului francez, care a trăit la sfîrşitul secolului XII în Champagne, nu se ştie mare lucru. Nimeni nu poate şti cum arăta. Dar preţioasele copii manuscrise ale poveştilor sale, păstrate la Biblioteca Naţională a Franţei şi la Universitatea din Princeton l-au făcut nemuritor. Totuşi, el ar fi rămas doar un fragment de istorie literară şi un autor de studiat la şcoală, dacă, simultan, „Livre de Poche" şi prestigioasa „La Pléiade" nu l-ar fi repus de curînd în circulaţie, însoţind textul original cu indispensabila traducere în franceza modernă. Marele public are astfel posibilitatea de a redescoperi un mare autor *viu* şi personajele sale legendare, dincolo de litera prăfuită a manualelor.

„Privirea Henriettei"

● Pe Coasta de Azur, Muzeul Picasso din Antibes oferă vizitatorilor săi, pînă la 30 septembrie, ocazia de a admira expoziţia „Privirea Henriettei". Este vorba de expunerea unei selecţii din lucrările de pictură suprarealistă ale lui Miró, Tanguy, Brauner, precum şi ale lui Picasso, Hélion, Torrés-Garcia şi Balthus, lucrări din colecţia Henriettei Gomès.

Border-line

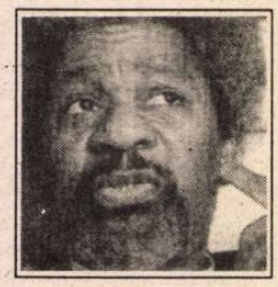
● Stările-limită, border-line, cum le numesc autorii anglo-saxoni, i-au determinat pe numeroşi psihanalişti să caute noi metode de tratare, diferite de acelea folosite în nevrozele „clasice". În cartea *Experienţa mea în stările limită,* englezul Harold Searles vorbeşte despre progresul în cunoaşterea inconştientului şi despre reînnoirea tehnicilor „ortodoxe" de tratament prin interpretări şi transferuri adaptate societăţii moderne care a modificat psihicul uman.

Poemele lui Jimmy Carter

● În ultimul timp, foşti preşedinţi ai SUA se află în actualitatea editorială. După monografia consacrată lui Ronald Reagan şi după *Memoriile* lui George Bush, anul acesta, în preajma sărbătorilor de Crăciun, urmează să apară un volum de poeme *(Always a Reckoning)* ale lui Jimmy Carter. Cartea va fi ilustrată de Sarah Elizabeth Chuldenko, o strănepoată în vîrstă de 17 ani a fostului preşedinte.

Wole Soyinka despre Africa

● Africii i-ar trebui un compas şi un echer



– este părerea lui Wole Soyinka, publicată în „El País". Marile puteri coloniale şi-au împărţit-o fără să ţină cont de diferitele populaţii şi triburi. După decolonizare, liderii africani nu s-au preocupat decît de cucerirea puterii, aceasta e drama Africii. „Toată lumea s-a emoţionat de soarta gorilelor din Rwanda. Dar astăzi e vorba de exterminarea fiinţelor umane. Dacă e să vorbim de o specie ameninţată, atunci să vorbim despre Tutsi. Africa de sud e visul nostru, iar Rwanda – coşmarul".

„Viaţa acestui băiat"

● Publicat în 1989, romanul autobiografic al lui Tobias Wolff, *This Boy's Life* a avut o bună primire din partea criticii şi a publicului. Este povestea unui adolescent trambalat dintr-un oraş în altul de mama sa, care-şi schimbă mereu meseriile, locuinţele şi amanţii pînă cînd se recăsătoreşte cu un tip mediocru şi violent.Relaţiile adolescentului cu acest tată vitreg formează nucleul cărţii care a fost de curînd ecranizată în regia lui Michael Coton-Jones. Filmul *Răni secrete* îi are ca protagonişti pe Leonardo di Caprio şi Robert de Niro (în imagine).

„Şase femei excepţionale"

● Memoriile nu înseamnă o autobiografie în accepţiunea lui James Lord, autorul volumelor *Picasso şi Dora* sau *Giacometti – O biografie,* ci o relatare despre relaţiile sale cu oameni foarte importanţi pe care a avut norocul să-i întîlnească. Cele *Şase femei excepţionale* pe care le-a reunit în volumul recent publicat la Editura „Farrar Straus Giroux" reprezintă un lot fără pereche – Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Arletty, Marie-Laure de Noailles, Errieta Peridikidi şi Louise Bennett Lord, mama autorului.

Memoriile lui Giorgio de Chirico

● Giorgio de Chirico a influenţat mult arta secolului nostru, mai ales prin perioada sa „metafizică". Pictura lui de Chirico a fost completată cu scrieri despre artă şi memorialistice. Ediţia apărută recent al „Da Capo Press" cuprinde ambele volume ale *Memoriilor* sale, împreună cu *Tehnica picturii.*

Premii

● Premiul Academiei Charles Cros a fost atribuit lui Remy Stricker pentru cartea *Franz List. Tenebrele gloriei* iar Premiul pentru cea mai bună carte străină publicată în Franţa în 1994 - lui Graham Swift pentru romanul *Pentru totdeauna.*

Viziunea morţii

● Muzeul de artă grafică din oraşul nipon Machida găzduieşte luna aceasta expoziţia „Viziunea morţii între 1500 şi 1994". Circa 200 de lucrări ale unor artişti europeni, cum ar fi Dürer, Goya şi Delacroix, cît şi ale unor artişti japonezi din secolul XX, ca Shuzo Takigughi şi Kenji Kitagawa, au ca temă despărţirea de viaţă.

„Umbra lui Ulise"

● Acesta este supratitlul volumului *Figuri ale unui mit,* publicat de Piero Boitani la Oxford University Press. O explorare perceptivă şi imaginativă a mitului lui Ulise în literatura occidentală, de la Homer la Joyce.

„Petrolio" pe scena din Roma

● Un singular şi interesant omagiu aduc regizorul Giuseppe Bertolucci şi actorul Antonio Piovanelli (în imagine) memoriei lui Pier Paolo Pasolini, transformînd, pe scena Teatrului Meta din Roma, într-un monolog intitulat *Il pratone del casilino,* unul dintre capitolele romanului *Petrolio,* apărut anul trecut postum.

Fiul unui avocat întovărăşit cu Zapata, ambasador în India, profesor în Statele Unite, Octavio Paz, mexicanul, cosmopolitul, premiatul Nobel 1990 şi-a sărbătorit de curînd împlinirea a 80 de ani. Din revista *Lire* nr. 226-227 din iulie-august, reproducem răspunsurile sale la întrebările Catherinei Argand.

Lire: Premiul Nobel pentru literatură vă răsplătea „o operă marcată de senzuală inteligenţă şi de un umanism integru". Senzualitatea se află în centrul creaţiei dv. de poet şi eseist, după cum o atestă şi ultimele apariţii în traducere franceză, *Flacăra dublă* şi *Libertate pe cuvînt* (Gallimard). De altfel, faceţi o foarte subtilă distincţie între sexualitate, erotism şi dragoste...

Octavio PAZ:

„Sexualitatea umană aparţine regatului imaginaţiei"

Octavio Paz: Aparţin unei generaţii marcate de Freud şi de eliberarea sexuală. Mi-aduc aminte de primele femei tunse băieţeşte, de *Amantul Doamnei Chatterley* şi de Sade, pe care l-am descoperit abia în 1945, cînd am venit la Paris, şi care a marcat începutul reflecţiilor mele. N-am priceput niciodată de ce prietenii mei André Breton şi Luis Buñuel nu s-au răzvrătit împotriva despotismului sadian, ei, care iubeau atît de mult libertatea... Deci, Sade pretinde că natura e cheia omului. Or, sexualitatea umană nu face decît *să imite* natura, ea nu aparţine regatului materiei ci aceluia al imaginaţiei, al reprezentării, al riturilor. Această singularitate umană care metaforizează sexualitatea, întîlnită la toate civilizaţiile şi în toate epocile, este ceea ce eu numesc erotism.

L: De asemenea, distingeţi şi erotismul de dragoste, precizînd că Occidentul nu are privilegiul acestei idei, chiar dacă toată lumea e înfeudată astăzi modului nostru de gîndire.

O.P.: Extremul Orient şi India au dezvoltat foarte devreme ideea de dragoste, dar prin prismă religioasă, fără să recunoască nici responsabilitatea individului, nici existenţa sufletului. Iubirea occidentală este fiica filosofiei şi a sentimentului poetic. Ea s-a născut în secolul XII în Provence, odată cu „l'amour courtois". Atunci a apărut noţiunea de reciprocitate: obiectul dorinţei se transformă în subiect liber, pe cînd în tradiţia platoniciană celălalt era un obiect de contemplaţie şi extaz prin care se putea accede la frumuseţea ideilor eterne. De atunci, dragostea se bazează pe exclusivitate, pe atracţie – această fatalitate liber consimţită pe care Breton o numea atît de frumos „hazardul obiectiv" – şi pe ideea de *persoană umană.*

L: O idee a cărei dispariţie vă nelinişteşte serios, nu?

O.P.: E fapt constatat că ideea de individ dotat cu un suflet şi un trup ce dialoghează între ele se află în eclipsă. Nu numai în domeniul relaţiilor afective, ci şi în politică, în ştiinţă... Închipuiţi-vă că dragostea n-ar fi decît o consecinţă a funcţionării neuronilor noştri... Închipuiţi-vă că spiritul ar fi pur mecanic... Imaginea dragostei este deja mult alterată de comerţ şi publicitate care au confiscat în scopuri mercantile libertatea noastră erotică. Dacă noţiunea de individ, de persoană – exterminată deja de regimurile totalitare – nu rezistă reprezentării tehnologice care invadează lumea, o civilizaţie întreagă va dispărea. Avem nevoie de un Kant care să facă, după critica raţiunii pure, şi pe aceea a gîndirii ştiinţifice. Trebuie să reînnodăm dialogul între gînditori, oameni de ştiinţă şi poeţi.

L: De ce şi poeţi?

O.P.: Fiindcă ei sînt specialişti în pasiune, în emoţii, în senzaţii. Cea mai veche meserie din lume este cea de poet.

În româneşte de A.B.

Sexexistenţa

● *My Secret Life* este opera unui autor anonim englez din epoca victoriană care la sfîrşitul vieţii şi-a povestit, în 11 volume, amintirile erotice, tipărindu-le în doar şase exemplare, imprimate de un librar belgian care trăia în Olanda. Internaţionala literaturii clandestine funcţiona! Specialiştii au avansat numele lui Henry Spencer Ashbee, celebru în epocă pentru biblioteca sa de cărţi erotice, dar această ipoteză nu e verificabilă. De curînd a apărut la Ed. Stock un prim volum dintr-o nouă traducere franceză a *Vieţii mele secrete*, urmînd ediţia integrală publicată de Grove Press în Anglia. Această „sexexistenţă" povestită în amănunt nu mai şochează astăzi, anonimul de acum o sută de ani fiind străin de orice fel de perversiune.

Filme despre Glenn Gould

● Regizorul François Girard din Québec a realizat „Treizeci şi două filme de scurt metraj despre Glenn Gould", aruncînd o privire asupra momentelor reale sau imaginare

din viaţa enigmaticului virtuoz canadian. Glenn Gould (1932-1982) a fost un remarcabil pianist care la vîrsta de 32 de ani a renunţat la o strălucitoare carieră concertistică, izolîndu-se în singurătate, în vreme ce numele său era cunoscut pe continentul american ca şi cel al lui Leonard Bernstein. Tehnica sa foarte personală s-a păstrat în memoria discurilor. A rămas memorabilă interpretarea de către el a „Variaţiunilor Goldberg" de J.S. Bach. În filmele lui Girard pot fi audiate fragmente din interpretările gouldiene ale lui Bach şi din discuri cu muzică de Beethoven, Richard Strauss, Sibelius, Prokofiev, Scriabin, Schoenberg şi Hindemith. În imagine, Glenn Gould.

Omagiu lui Saint-Exupéry

● Printre foarte numeroasele manifestări care comemorează 50 de ani de la dispariţia lui Antoine de Saint-Exupéry, mai mult de o sută sînt consacrate *Micului prinţ*. Vor fi prezentate toate filmele realizate după celebra carte şi spectacole de teatru avînd acelaşi subiect, pe tot parcursul anului. La 31 iulie, a avut loc prima audiţie a *Requiem*-ului omagial Saint-Exupéry, inspirat din *Micul prinţ* şi compus de Frédéric Ficher, cu participarea corului „Opera Company Capella du Grilli", concert ce va fi reluat în octombrie la Milano şi Florenţa. Un album cu tiraj limitat (hors commerce) a fost editat cu aceeaşi ocazie de Bibliothèque de la Pléiade. Iconografia (437 de ilustraţii) a fost aleasă şi comentată de Jean-Daniel Pariset şi Frédéric d'Agay.

Premiul Pritzker

● În localitatea Columbus (Indiana), arhitectului francez Christian Portzamparc (în imagine) i s-a decernat Premiul Pritzker pentru ansamblul creaţiei sale. El este cea de-a 16-a personalitate care primeşte acest premiu, creat în 1979 şi conferit de-a lungul anilor unor mari arhitecţi, precum Philip Johnson, I. M. Pei şi Oscar Niemeyer, fiind considerat „Premiul Nobel pentru arhitectură".

Joseph Beuys

● La centrul Georges Pompidou din Paris se face pînă la 3 octombrie o prezentare cronologică a lucrărilor controversatului artist german Joseph Beuys – desene, obiecte, sculpturi şi instalaţii.

SCRISOARE DIN CALIFORNIA

O ştiinţă post-modernistă

AL 5-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică (AISS/ AIS) s-a desfăşurat între 12-18 iunie 1994 la Universitatea din Berkeley, California. Interesul pentru această ştiinţă a adunat la Clark Kerr Campus peste 600 de participanţi din 50 de ţări, unele dintre ele ca, de pildă, Republica Moldova, fiind reprezentate pentru întîia oară. Delegaţia română a fost şi ea mai numeroasă ca altă dată: au participat Solomon Marcus şi Mariana Neţ din Bucureşti, Csilla Könczei din Cluj şi Mihaela Pasat, Luminiţa Frenţiu şi subsemnata de la Universitatea din Timişoara. Dacă mai adăugăm toţi oamenii de ştiinţă menţionaţi la singura secţie ce s-a desfăşurat în fiecare din cele şase zile ale congresului („Semiotica în jurul lumii"), nu putem să nu recunoaştem, pe bună dreptate, că de două decenii semiotica cunoaşte o continuă dezvoltare.

Şi totuşi, în ciuda celor 136 de secţii în care vorbitori de prestigiu s-au preocupat de pragmatică, discursul literar şi politic, psihologie, biosemiotică, design, film, inteligenţă artificială, religie, arhitectură ş.a., nu am avut impresia că s-au spus prea multe lucruri noi. Se află oare semiotica în impas? Nu cumva bate pasul pe loc? Cum se explică atunci uriaşul interes manifestat de toţi aceşti participanţi?

O explicaţie a fenomenului a fost dată de Irmengard Rauch, preşedinta congresului şi una din neobositele sale organizatoare. În cuvîntarea sa, vorbitoarea a subliniat că atît viaţa noastră în general, cît şi semiotica în particular sunt marcate de o pluralitate a discursurilor, firească pentru tipul de cultură post-modernistă în care trăim. Semiotica se conturează deci ca o adevărată ştiinţă post-modernistă. Totuşi, deşi pare amăgitoare prin pluralitate şi ambiguitate, ea nu s-a redus la a fi un simplu joc intelectual, ci a devenit o oază interdisciplinară unde toate graniţele au fost abolite. Iată de ce, spre deosebire de ediţiile anterioare preocupate de posiblitatea unificării semioticii în jurul unor teme omogene şi a unei terminologii constante, congresul de anul acesta, desfăşurat sub deviza „Semiotica în lume: Sinteză în diversitate" a acceptat ideea diversităţii ca pe un element pozitiv. Eterogeneitatea problemelor discutate, a metodelor de abordare şi a terminologiei folosite a devenit un simbol al fluidităţii hărţilor ştinţifice şi geografice. Ca nici o altă ştiinţă, semiotica deconstruieşte marginile şi relativizează extremele. Fiind un punct de intersecţie între cele mai diverse domenii, ce variază de la antropologie, folclor şi politică, la inteligenţă artificială şi muzică, semiotica obligă oamenii de ştiinţă să cîştige o competenţă interculturală, cultivînd deschiderea dinamică şi atitudinea holistică. Opunîndu-se sistemelor antisociale generatoare de violenţă, cîştigă valoarea unui discurs *ecologic* vital pentru menţinerea echilibrului pe această planetă agitată.

În plus, a pus în mişcare o circulaţie a semnelor prin care, în bună-măsură, se accentuează discursurile simulatorii. Omul contemporan este aruncat într-o hiper-realitate post-modernă, în care tot ceea ce vede, aude sau citeşte i se pare mai real decît realitatea. Aceasta se întîmplă datorită faptului că, din ce în ce mai frecvent, subiectivul simulează obiectivul, iar semnele false neutralizează noţiunea propriu-zisă de înţeles. Dincolo de acest fenomen nu este altceva decît dorinţa secretă a cititorului de a fi convins şi sedus. Chiar şi în ipostaza sa de om de ştiinţă. E evident deci că lumea ca un joc al capcanelor şi al coincidenţelor ambigue a depăşit de mult ficţionalul şi a cuprins treptat, treptat şi ştiinţa modernă. Congresul de la Berkeley a subliniat încă o dată această mutaţie, intuită cu ani în urmă de Roland Barthes atunci cînd observa că ambele părţi ale înţelesului sunt mărginite de haos, iar linia de demarcaţie nu există.

Şi, totuşi, ce mai e nou în semiotică? Interesul pentru Peirce continuă să domine atît printre europeni, cît şi printre americani, cu precădere sud-americani. (Numărul uriaş al acestora din umă a impus spaniola ca una din limbile oficiale ale congresului). Şcoala de la Paris a lui Greimas/ Fontanille se preocupă pe moment de *discursul pasional* şi fenomenele de semnificaţie ce se nasc în spaţiul sentimentelor. Se vorbeşte din ce în ce mai frecvent despre conceptul de *rezistenţă* – fie la lectură, fie la canon sau gen literar. De asemenea, problemele actuale ale criticii literare legate de identitate, inter-etnicitate, post-colonialism sau multi-culturalism au fost şi ele atinse mai mult sau mai puţin direct. A dispărut însă în mod surprinzător interesul pentru semiotica teatrului.

Nu putem încheia fără a sublinia şi dimensiunea spectaculară a congresului, asigurată de prezenţa mereu fascinantă a lui Umberto Eco, care a conferenţiat de data aceasta chiar în timpul banchetului. Şi George Lakoff a atras mulţi auditori, vorbind despre principiul fundamental metaforic al gîndirii umane. Lupta pentru alegerea noului preşedinte al AISS/ AIS, dată între Roland Posner (Germania) şi Eero Tarasti (Finlanda) şi finalizată cu victoria primului, a captivat pe toţi cei care facem parte din comitetul executiv al societăţii. Dintre vice-preşedinţii realeşi, cel mai remarcabil nume este, bineînţeles, cel al lui Solomon Marcus. La toate acestea se adaugă frumuseţea copleşitoare a peisajului ce se întinde între Berkeley şi Golden Gate Bridge, precum şi arhitectura prismatică a oraşului San Francisco. Mirajul locului şi al oamenilor ce ne-au înconjurat ne-a făcut să-i dăm dreptate lui Th. A. Sebeok cînd, în cuvîntarea de încheiere, a subliniat, shakesperean, că de bună-seamă „there is magic in the web".

Pia Brînzeu

Revista revistelor

Viaţa de fiecare zi a artistului

Lectura excepţionalului număr 90-93 (1-4/1993), recent apărut după o lungă întrerupere forţată, al revistei *MANUSCRIPTUM* este pe cît de captivantă pe atît de emoţionantă şi nu facem aici decît să-l semnalăm iubitorilor de literatură română pentru a nu-l pierde, tirajul fiind foarte redus. Textele cuprinse în cele 336 de pagini merită analize ample, pe spaţii adecvate şi probabil că ele nu vor lipsi (ne propunem noi înşine să revenim). De ce este cu totul deosebit acest număr explică Petru Creţia în editorialul intitulat *Spre aducere aminte*: „Se află adunate aici texte şi relicve, cîte au ajuns pînă la noi, rămase de la oameni în preajma cărora am trăit, alături de care am îndurat vicisitudinile vremurilor, pe care unii ori alţii dintre noi i-am iubit sau i-am respectat sau chiar i-am contestat în numele unui principiu mai înalt decît înseşi înzestrările lor (...) Iată de ce prezentul număr conţinînd texte propriu-zis literare, jurnale, corespondenţă, traduceri, fotografii, desene, tot ce am putut aduna, are o aură emoţională pe care altele o au mai puţin. Şi desigur va fi citit ca atare. Doamne, pe cîţi am pierdut aşa, văzîndu-i murind la un pas de noi sau în braţele noastre!". • Autorii manuscriselor inedite publicate acum, dispăruţi în ultimii 15 ani, se numesc Nichita Stănescu, Mircea Eliade, Constatin Noica, Geo Bogza, Ion Băieşu, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Vasile Lovinescu, Ion Caraion, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Florin Mugur, Eugen Barbu, Modest Morariu, Romulus Guga, Gh. Pituţ, Radu Petrescu, Alice Botez şi încă destui alţii dintre scriitorii români notorii sau nedrept de puţin cunoscuţi. Sumarul grupează scrierile lor pe genuri – „Poetica magna", „Pasiunea eseului", „Tentaţia prozei" – surpriza în această secţiune fiind un fragment din romanul de 600 de pagini *Trunchiul şi aşchia* de Marius Robescu, a cărui acţiune se petrece în ultimii ani de război şi primii de dictatură roşie. Dincolo de tăietura bărbătească a frazei răzbate o plăcere de a povesti asemănătoare celei a lui Sorin Titel, o intuiţie sigură a amănuntului caracterologic şi creator de atmosferă, şi ne întrebam de ce se întîrzie publicarea acestui roman fără de care marcanta personalitate literară a lui Marius Robescu nu poate fi apreciată pe deplin. • Dar cea mai impresionantă parte a sumarului este cea intitulată „Viaţa de fiecare zi a artistului" care conţine, între altele, jurnalele ţinute în preajma morţii de către Virgil Mazilescu şi Modest Morariu. Chinul lui Mazilescu, autodistrugîndu-se din iubire, nemaisuportîndu-şi existenţa decît „anesteziat" şi în acelaşi timp urîndu-şi lucid „anestezia" imbecilizantă („Iubirea asta mă distruge. Dar nici nu vreau să scap de ea. Pe cît de lentă pe atît de sigură otravă. Dublîndo cu vodcă voi ajunge în curînd «departe»", dar şi „nu vreau să ajung total dependent de alcool. Prea multă lume mă iubeşte – simt –, prea multe mai am de scris, de văzut, de iubit. Cotloane ale gîndirii"), amestecul de deznădejde fără leac şi copilăroasă nevoie de alinare („Trezit în toiul nopţii. SINGURĂTATE. Aş vrea să fiu ţinut în braţe de cineva – mama, R. – şi legănat ca un copil. Mi-e frică, mi-e frică") fac din aceste pagini obsedate de iubirea mortală un document psihologic sfîşietor. S-au împlinit de curînd zece ani de la moartea lui Virgil Mazilescu, despre el se scriu lucrări de licenţă, numele îi e aureolat de legenda cultivată de tinerii veleitari ce-l însoţeau în nesfîrşitele peripluri bahice, dar carnea vie a suferinţei sale insuportabile continuă să zvîcnească în sumarele însemnări „parcă de oligofren" ale *băiatului* de 42 de ani, pentru care, tot nu ne vine să credem, e mereu linişte şi seară. • Un alt document la fel de impresionant dar mai complex fiindcă surprinde pe lîngă suferinţele fizice şi psihice ale bolii incurabile şi contextul celor mai urîţi ani ai totalitarismului ceauşist este jurnalul ţinut în 1987-1988 (pînă în preziua morţii) de Modest Morariu. Trebuie

citit. Iată cum îl prezintă prietenul său cel mai bun, Petre Stoica: „Jurnalul lui Modest Morariu este cronica unui sceptic care a îmbrăţişat încă de pe băncile facultăţii filosofia moraliştilor francezi, fiecare în parte, cu deosebire Pascal, modelîndu-i fizionomia spirituală. Era un plictisit pînă la greaţă. Ceea ce nu l-a împiedicat niciodată să caute fervent adevărul, indiferent de frumuseţile şi mizeriile sale. Era totodată solidarul umanităţii confruntată cu mîrşăviile istoriei. Revin adesea în caietele sale referiri la anii beznei comuniste în care descifra de timpuriu, ca de altfel atîtea şi atîtea spirite lucide, suma deriziunii universale. I-am admirat curajul de-a aşterne pe hîrtie glosările necruţătoare pe seama îngrozitoarelor realităţi ce apăsau ţara, curaj care odată descoperit i-ar fi primejduit existenţa". Înţelegem din prezentare că voluminosul jurnal (din care se publică acum doar ultimii 2 ani) conţine judecăţi aspre asupra unor persoane publice, fapt pentru care, ca şi jurnalul rămas de la Florin Mugur, nu poate fi încă tipărit. Dar va veni odată şi vremea lor. • Nu putem încheia prezentarea succintă a acestui număr-eveniment din *MANUSCRIPTUM* fără a-i sublinia excepţionala acurateţe grafică şi tipografică, lucru aproape incredibil avînd în vedere dificultatea realizării unui asemenea volum. Ne întrebăm cu invidie colegială: oare cum or fi reuşind?

O imensă ticăloşie

S-a supărat guvernul pe Raymond Luca de la PL 93 că l-a făcut B.E.C. Dacă ţinem seamă de extracţia comunistă a majorităţii care susţine acest guvern, reacţia s-ar fi cuvenit să fie viceversa. Pentru Vladimir Ilici Lenin, becul era simbolul victoriei comunismului. Cum, la noi, comunismul cu faţă capitalistă se răsfaţă la putere, era normal ca şi becul capitalist să cunoască o mică evoluţie. Adică BEC egal Borfaşi, Escroci, Corupţi. Dacă guvernul are poftă să se agaţe şi de Cronicar fiindcă l-a citit pe Raymond Luca n-are decît. Dar dacă pentru asta a sărit în sus, de ce n-a făcut-o cînd CV Tudor i-a acuzat de tradare naţională pe diverşi oameni grei din anturajul puterii? Fiindcă dacă punem pe cîntar spusele lui Raymond Luca şi năzărelile lui CVT, mai bine borfaş decît trădător. • „Sunt un extremist al normalităţii" afirmă pictorul Sorin Dumitrescu într-un interviu acordat revistei *FLACĂRA*. „Vadim, Păunescu nu sînt oameni politici. Aceştia sînt infractori de drept comun care ar trebui grabnic arestaţi: Vadim, Păunescu, Funar! Sînt infractori de drept comun, nu politici, sînt un fel de hrebenciuci la diferite puteri! Din cauza asta nici nu contează politic, iar discursul lor este un vacarm ignobil care nici măcar nu încurcă lumea. Populaţia îi ştie bine pe toţi, cum îmi ştiu eu buzunarele! Şi asistă la un spectacol care este paralel cu necazurile ei!" Această caracterizare a atît de frumoasă şi de pregnantă, încît cei trei crai ai extremismului n-ar fi meritat-o. • Tot în *Flacăra* Tudor Caranfil îi aduce grave acuzaţii lui Mircea Daneliuc pe care îl învinuieşte de proasta gestionare a fondurilor Casei de filme pe care a condus-o. Dar ca să îndulcească pilula, Tudor Caranfil nu uită să vorbească de marele talent de regizor al lui Daneliuc. Şi noi sîntem de acord că Tudor Caranfil are dreptate în privinţa talentului lui Daneliuc, dar cum nu ne-a lăsat memoria ne amintim că T.C. s-a numărat printre cei care au încercat sistemtic să-l demoleze şi artistic pe Mircea Daneliuc, aşa că ce temei putem pune pe atacurile sale împotriva „gestionarului Daneliuc" • Într-un interviu acordat săptămînalului *EXPRES* Ion Caramitru explică mobilurile atacurilor administraţiei împotriva regizorilor care nu fac sluj înaintea puterii – motivele pentru care oamenii de teatru sînt sîcîiţi de putere sînt politice. • Aflăm din *COTIDIANUL* că nounumitul director al Naţionalului din Timişoara a fost în tinereţe gardian de puşcărie. Dacă ar fi început ca gropar, i-am fi înţeles pasiunea pentru teatru, dar gardian... • În *ACADEMIA CAŢAVENCU*, Mircea Dinescu povesteşte o istorioară care s-ar fi petrecut la combinatul de tăiat porci din Slobozia, la o întîlnire cu americanii. Un cetăţean a primit misiunea să ţină W.C.-ul ocupat, să nu vadă vizitatorii cum arată încăperea cu pricina. El trebuia să zică „ocupeişîn" la orice bătaie în uşa încăperii cu pricina. Numai că la sfîrşitul zilei, după ce americanii au plecat, cetăţeanul nu se mai lăsa scos din closet. Încît, ca să-l extragă din incinta privatei, angajaţii combinatului a trebuit să spargă uşa. • O imensă ticăloşie a autorilor raportului SRI despre „evenimentele din decembrie '89": aceştia afirmă că cei care au înfruntat blindatele, lăsîndu-se călcaţi de ele, au fost drogaţi. Asta spune multe despre psihologia autorilor raportului care una din două, ori sînt nişte mercenari care n-au acces la ideea că se poate muri pentru libertate, ori îşi păstrează resentimentele securiste faţă de cei care, în '89, s-au dovedit mai tari, moralmente, decît Securitatea.

Cronicar

Umor involuntar

„Desigur, ne interesează prea puţin ce şi cum face şi drege guvernul, însă nu putem trece cu vederea consecinţele sociale, care, ca o capră de An Nou stricată, funcţionând fără greş în toate lunile anului, clămpăne mereu".

Dan Perşa în *Tomis* nr. 6-7/1994

„Mă ascult cu colţi de furculiţă înfipţi într-un punct/ Pe treapta de sus a unui templu scund".

Memedemin Ulgean Ene, idem

„Nu cunosc motivele care l-au determinat pe componistul epurelor pentru Longos (...) să se pronunţe astfel despre autoare, dar eu zic că, lăsând la o parte ambiţul valetudinar exprimat clar de D.S.B., potrivit căruia orice fărâmă de text trebuie valorificată, în *La noapte, pe strada Toamnei e ceva*".

Ştefan Ion Ghilimescu în *Zburătorul* nr. 1-2-3/1994

„Între refuzuri şi neputinţe, între biografism (viaţa ca text) şi speculativism (decorporalizare), între paradisul esenţelor (hrănind apetitul filozofând într-un mediu sterilizat) şi cercul existenţial, invitând la o excursie – nescutită de angoase – spre centrul fiinţei, navetează, spuneam, lirica doamnei Rodica Berariu Draghincescu".

Adrian Dinu Rachieru, idem

SPORT

Dai şi fugi

NU mă aşteptam ca Steaua să-i bată atît de straşnic pe genevezi. Mai ales că Steaua scîrţîie. Mă gîndeam că Servette e o echipă mai acătării. Dar cei mai mulţi jucători ai ei dacă nu-şi dau cu stîngul în dreptul procedează viceversa. Şi dacă steliştii nu se speriau de cîte goluri le-au dat în 27 de minute elveţienilor, puteau să le mai dea încă vreo trei, patru. Elveţienii s-ar putea califica numai dacă Dumnezeu ar deveni antrenorul lor sau dacă i-ar lovi un noroc chior. Asta nu înseamnă însă că echipa lui Dumitriu are prea multe şanse dacă va ajunge în Grupa C a Cupei Campionilor din Europa. Ea e o echipă de băieţi iuţi şi muncitori, dar în faţa unei trupe puternice nu prea are ce scoate în faţă. N-am loc aici să analizez jocul steliştilor, însă ce joacă ei acum e un fotbal la ciupeală. Ceva de genul dai şi fugi. Şi dacă ţinem seamă de felul cum se arbitrează mai nou, în lume, prima şansă o au echipele cu jucători tehnici, nu jucătorii de elan. Or, Steaua n-are acum o echipă cu care să poată face faţă într-un meci cu un adversar care ştie şi poate ce vrea. Servette m-a făcut să mă gîndesc, cam trei sferturi din meci, la echipele noastre din fostul B. Aşa că ar însemna să facem chef cu apă rece dacă ne-am închipui că Steaua va conta prea mult în grupă. Neliniştea lui Dumitriu din partea a doua a meciului spune multe despre ceea ce e de fapt Steaua de azi. O echipă necoaptă, care are cîţiva jucători de viitor şi un singur om la timpul prezent, Lăcătuş. Iar el nu mai are energie pentru un meci întreg, pe postul pe care joacă. Pe vremea cînd era o mare echipă, Steaua era o combinaţie de jucători tineri şi de bătrîni care îi ţineau pe puşti în ham. Acum, Steaua e o echipă de puşti în care Lăcătuş ar trebui să fie de toate – şi fundaş, şi mijlocaş şi vîrf de atac. Or, el nu mai e decît ceva mai mult decît jumătate din jucătorul de acum cîţiva ani.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

24 - 30 august 1994
(Anul XXVII)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

După 50 de ani

CITITORII vor descoperi în paginile numărului de astăzi al revistei noastre (în paginile 3 și 12-13) două evocări ale zilei de 23 august 1944 datorate unor participanți la evenimente.

Pînă în 1989, vară de vară, *Românla literară* ca și celelalte publicații, consacra aproape întreg numărul de la mijlocul lui august sărbătorii naționale de pe atunci a țării. Însăși istoria acestor memorări ar merita să fie scrisă cîndva, pentru că, în virtutea obiceiului comunist de a revizui periodic trecutul, semnificația și titulatura zilei naționale s-au schimbat de mai multe ori în 45 de ani, „eliberarea" devenind „insurecție armată" și apoi „revoluție națională", după cum rolul armatei sovietice a încetat treptat a mai fi considerat esențial, sugerîndu-se chiar că el a constat nu într-o eliberare, ci într-o ocupație, și după cum s-a accentuat, în compensație, rolul forțelor interne comuniste în pregătirea și efectuarea actului de la 23 august. Despre prezența Regelui Mihai în evenimente s-a vorbit foarte tîrziu și de obicei în studiile istorice serioase, aproape niciodată în articolele comemorative. Comuniștii români nu-l iubeau, firește, pe Regele Mihai, dar aveau nevoie de el în scenariul conceput după aprilie 1964. Ieșind practic din discuție aportul sovietic (înaintarea armatei roșii rămăsese doar un element de decor valabil internațional), redevenise necesară „lovitura de palat" care condusese la arestarea lui Antonescu. Desigur, în această lovitură, partea leului era rezervată tot comuniștilor (Pătrășcanu, Bodnăraș). De la un capăt la altul al regimului comunist, interpretarea dată evenimentelor de la 23 august a fost o grosolană manipulare: din perspectivă sovietică, inițial, din perspectivă național-comunistă, ulterior.

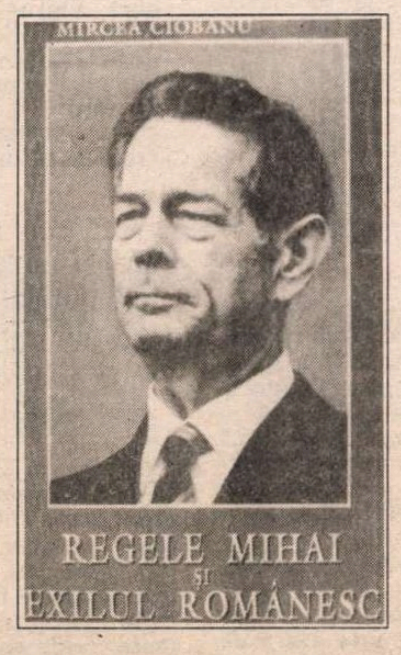
După 1989, analizele istorice ale zilei de 23 august au putut fi pe deplin corecte și, în bună măsură, studiile apărute, documentarele (unele, televizate) au repus lucrurile în matca lor. Manipularea n-a dispărut încă de tot, mai ales în intervențiile oficiale (de altfel, foarte discrete) sau în „operele" menite a le susține, cum ar fi cazul filmului *Oglinda* al lui Sergiu Nicolaescu. În presa național-comunistă s-a încetățenit un clișeu diferit de acela anterior lui 1989, dar nu mai puțin tendențios și fals. Acest clișeu constă într-un cult tot mai agresiv al mareșalului Antonescu. Zelatorii de ultimă oră ai noului cult nu par deloc stînjeniți de faptul că Antonescu a fost un anticomunist convins. Lor li se pare important antisovietismul mareșalului. Schimbîndu-se protagoniștii, se schimbă și caracterul evenimentelor: la 23 august n-ar mai fi fost vorba de trecerea României în tabăra aliată, ci de începutul regimului sovietic de ocupație. În acest punct, interpretarea oficială, mai veche a evenimentelor se întîlnește cu interpretarea oficială cea mai nouă, dar cu semn schimbat: sovieticii reintră în scenă, avînd în mareșal un adversar redutabil și în Regele Mihai un colaborator, deși nu pentru a elibera România, ci pentru a o ocupa.

Adevărata însemnătate a zilei de 23 august este, nu mai e nevoie s-o spun, alta. Atunci a făcut România, la inițiativa Regelui Mihai și a cîtorva politicieni patrioți, pasul decisiv pe calea reintegrării în Europa democratică. Din nefericire, Ialta și celelalte înțelegeri secrete dintre marile puteri au cedat România zonei sovietice de influență, permițînd, după cîțiva ani tulburi, instaurarea regimului comunist.

Încercăm să evocăm, după 50 de ani, dintr-o perspectivă corectă, bazați pe mărturii și documente de epocă, evenimentele din vara lui 1944. Faptul că 23 august a fost ziua națională a regimului comunist nu trebuie să ne împiedice a o face. Importanța acestei zile este considerabilă, chiar dacă alta, cu totul alta, decît aceea pe care i-o acordau comuniștii. ■

Fața îndelung ascunsă a istoriei

(pag. 12 - 13)



O carte în dezbatere

MONICA LOVINESCU: UNDE SCURTE III

(pag. 4 - 5)

De la critică la prietenie și înapoi

(pag. 14 - 15)

ARTA VIITORULUI

(pag. 20 - 21)

Literatura română în Japonia

(pag. 22)

Versuri de Ștefan Aug. Doinaș (pag. 8)

Revanșa repetenților

(pag. 2)

Ceaușescu în anecdote

(pag. 18)

Bibliotecă județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Revanșa repetenților

ABILITATEA comuniștilor de a-și selecționa cadrele nu e vorbă goală. Cine nu ține cont de experiența lor în acest domeniu face o mare eroare. Din vremurile dure ale ilegalității bolșevicilor ruși, pînă în acelea mai puțin dure ale ilegalismului autohton, ei și-au construit o adevărată știință a cadristicii.

Dintotdeauna, comuniștii au mizat pe minorități. Pe cele naționale, în primul rînd, dar și pe cele sociale ori culturale. „Dictatura proletariatului" era, în fond, dictatura unei elite care avea cu aceasta cam tot atîta legătură cît avea și cu mișcarea astrelor pe bolta cerească. Deși pretindea să aducă la același numitor întreaga populație, comuniștii au lucrat întotdeauna cu excepțiile. Excepții în sens negativ, fără îndoială. Așa-zișii muncitori din conducerea partidului erau, în cel mai bun caz, niște marginali în propria lor meserie, ori inși ușor de șantajat pentru vechi păcate ori pete negre din biografie. Invazia legionară în partidul comunist imediat după război e dovada cea mai bună a generalizării tacticii adoptate de către bolșevici.

Puterea post-decembristă nu s-a abătut nici un milimetru de la învățăturile părintești ale lui Lenin. De la folosirea minerilor (grup minoritar al grupului muncitorimii) pînă la înrolarea preferențială a veleitarilor și a resentimentarilor, comuniștii emanați în decembie '89 au știut să manipuleze admirabil frustrările și fobiile pentru a învrăjbi și, desigur, pentru a domina. Ceea ce se întîmplă acum în spațiul culturii, zona în care se află ultimii opozanți ideologici ai regimului, este o perfectă punere în abis a situației țării în întregul său.

Dacă în anii cincizeci comuniștii mizau pe fidelitatea dezrădăcinaților, a dezmoșteniților soartei, astăzi ei se folosesc de cei pe care seismul din decembrie '89 i-a dat pentru cîteva clipe deoparte. Dar tot ca în anii cincizeci, puterea mizează în distrugerea culturii pe pseudointelectuali, pe inși cu talent puțintel dar cu orgoliu supradimensionat. Și mai mizează pe ceva: pe veșnica sete de revanșă a insului care se știe inferior și vulnerabil, pe agresivitatea țoapei și pe imunitatea acesteia la orice argument al bunului-simț. Un Fănuș Neagu, de pildă, n-a avut nici un moment de dubiu, cum c-ar ocupa prin fraudă scaunul de la Teatrul Național. Obediența față de zeul de la Cotroceni suplinește chiar și absența studiilor. Obrăznicia de mahala a lui Mircea Micu (alt resentimentar și alt funcționar superior fără studii superioare!) e antidotul perfect al competenței, al talentului și al probității morale. Tonul dat de Ludovic Spiess, care-i detesta pe profesioniștii cu diplomă în virtutea regretabilului accident biografic că el nu poseda așa ceva, a fost imediat preluat de Petre Sălcudeanu (acesta, da, om cu studii superioare: șlițiada la care s-a dedat în văzul nației arată cu prisosință nivelul lor!) și perfecționat de Mihai Ungheanu, adevăratul ministru al culturii de acum (nici o obiecție la studiile d-lui Ungheanu: ba chiar îi admirăm superspecializările în laboratoarele Securității!).

De ce, mă întreb, toți acești amărîți s-au aflat, clipă de clipă și ceas de ceas, în slujba puterii? De ce un Gheorghe Tomozei (produs tipic al stalinistei Școli de literatură, adică al anexei ideologice instaurate de tancurile rusești) n-a avut în toată viața lui măcar cinci minute de demnitate, plasîndu-se de partea cealaltă a baricadei? Ce mecanism îl dirijează cu diabolică precizie mereu spre ciolanul cu carne abundentă? De unde această voluptate a slugărniciei perpetue și a capului în eternitate plecat (mai ales, vorba cronicarului, la un ins „nu mare de statu")?. Nu i-a scăpat nici una din variantele ideologice ale comunismului național. S-a înfruptat cu lingura mare din scîrna dejistă, a inhalat cu nespuse delicii pestilența ceaușismului, iar acum îngurgitează delicat și din doctrina duioșismului iliescian. O, desigur, mult mai subtil – vremurile nu mai sînt aceleași. Astăzi nu-ți mai preamărești idolul la modul deșănțat și grobian din trecut. Astăzi știi că cea mai mare plăcere a bossului e să-i spurci fără milă pe cei care-l contestă. Astăzi se practică cu eleganță pupincurismul prin ricoșeu.

Toți acești activiști în civil au atacat – nu întîmplător – Uniunea Scriitorilor pentru că n-a știut să se adapteze economiei de piață. Acum o atacă pentru că, după părerea lor, s-a adaptat prea bine legilor dure ale capitalismului. Apolitici pînă la Dumnezeu, ei dețin rubrici și salarii grase în reviste finanțate din banii noștri de bunăvoința Cotroceniului, dar injuriază grosolan revistele auto-finanțate ale Uniunii, reviste în care, pînă una-alta, se face cultura acestei țări.

Între înțepătura suav-anapoda a lui Tomozei și echipa de zgomote mahalagiste în care excelează micălăceanul Mircea Micu ori românul pur-sînge Fănuș Neagu, plus amărîții pripășiți pe lîngă *Literatorul*, această „Românie Mare" tipărită pe banul contribuabilului, „apoliticii" își ating, încetul cu încetul, scopurile. Numai în confuzia generală și în haosul cacofonic iscat de răgetele lor indignate ei își pot păstra privilegiile pe care nu le motivează nimic. Gureși și gregari, ei își ascund subțirimea operei practicînd o slugărnicie grețoasă în fața unor politicieni care, la rîndul lor, știu să le exploateze cu cinism atît veleitățile de mari scriitori de Balta Brăilei, cît și găunoșenia morală. ■

P.S. Spre liniștirea celor numiți în acest articol, informațiile biografice de care m-am folosit nu provin din cine știe ce dosare secrete de cadre, ci din *Dicționarul de literatură română contemporană* al lui Marian Popa, (ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura „Albatros", 1977).

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

LECTURĂ (II). Dilema aparentă ivită la bătrînețe e simplă: să recitești o carte iubită ori să citești, în premieră, o carte necunoscută? Majoritatea oamenilor aleg instinctiv prima variantă. Nu din înțelepciune, ci din prudență. Cînd îmbătrînești, lumea din jurul tău se micșorează; la fel se întîmplă și cu universul cărților. Cu cît ai mai puțin timp înainte, cu atît ești mai avar cu el: de ce să riști în valori nesigure, cînd ai la dispoziție lotul verificat de mari valori, ce te vor face cu siguranță, cîteva ore sau cîteva zile, fericit?

E o dilemă a bătrîneții, dar nu numai : e dilema existențială. Merită să citești, de exemplu, *Primul om*, romanul neterminat al lui Camus, publicat abia acum, la peste treizeci de ani de la moartea autorului? Să-l citești cu riscul de a regreta că bibliografia camusiană n-a rămas la *Ciuma*, *Străinul* și *Căderea*, adică la cărțile emblematice pentru secolul nostru, îmbogățindu-se în schimb cu o operă imperfectă? După răspunsul la această întrebare poți calcula perfect temperamentul și mai ales vîrsta cititorului.

Sîntem în stare să găsim vreo consolare în toată această inexorabilă dinamică a timpului? Una singură: existența cărților veșnice. A acelor cărți de filosofie, de poezie ori de proză care produc un șoc mereu reînnoit la fiecare lectură și care spun enorm tînărului de douăzeci de ani, dar și maturului de patruzeci ori bătrînului. Ele spun enorm tuturor și spun fiecăruia mereu altceva. Platon, Dante, Racine, Flaubert, Eminescu și Dostoievski sînt păzitorii eterni ai neliniștii noastre. Ne salvează de îmbătrînire doar acești cîțiva stîlpi de susținere pe care - an de an și secol de secol - se construiește viața spirituală a omenirii. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TOȚI sunteți copiii mei- afară de unul. *Mi-e silă/de această propoziție/să aibă Dumnezeu darul de a umili?/Am vrut să te încerc iar eu am dorit să mă încerci/nu să mă lauzi Doamne/în această viață. Fără pămînt sub picioare-/atunci pe ce am păsit unde am călcat dacă patria/m-a exilat?/Norii m-au primit acolo nu sunt lanțuri/și-n rarefiatele catalaunice sunt zile cînd oamenii/nici nu există mințile lor nu s-au născut-/toate afară de una./Mi-e silă de această propoziție sunt oameni care/nu cunosc sila. Sunt lumi în care nu te poți exila./ Sunt oameni care nu trăiesc în lume./Sunt oameni care nu trăiesc./Să aibă Dumnezeu darul de a umili? (Toți-afară de unul).* Dar din dar, poemul dv. pe care l-am transcris mai sus nu este neapărat cel mai bun și nici singurul care mi-a plăcut din grupaj. Poate că ar trebui, măcar o dată pe anotimp, să acordăm în revistă un spațiu, o coloană, un chenar, pentru cele mai interesante poezii care ne sosesc prin poștă de la poeții promițători, puțini la număr, dar a căror crîncenă timiditate îi reține de la a încerca să răzbată. (*Ioan Prențu* - Craiova). Enumerarea din *Lumină, tăcere* dă măsura conciziei excesive la care îmi dau seama că ați luptat din greu să ajungeți. Numai că, exagerând, iată-vă în focarul unei uscăciuni în care sensurile nu se mai percep și răbdarea cititorului se pulverizează. Vag bacovian în *Pustiu*, cu mici neglijențe și ligamente jenante precum acest *intrăm înăuntru* și acest *e-n dric*, cu *timpul amorțit* și *chipul pal*. Cursul vieții dv., (prescurtând formula *curriculum vitae* într-un misterios c.v.!), este, realmente, textul cel mai interesant pe care l-ați produs vreodată, pentru că în el apare și strălucește ca o speranță în absolut toate privințele acea reală *zânăștoacă* de 1,2 ani și care, să fiți sigur, va face ordine, și vă va pune la punct. (*Petre Cotruța*, București). Îmi pare rău să vă spun că poezia s-a scuturat demult de *zbucniri, vremuiri*, de *scrâncioabe*, de *cercări*. Vorba dv., *Ar fi multe de spus, dar în ce sfere/de oameni și-nterese congenere? (Simion Mioc*, Timișoara). Versificați conștiincios punând să rimeze adjectiv cu adjectiv și substantiv cu substantiv. Tema preferată, iubirea, servită în numeroase variante. Rostul lor, al versurilor, este să vă descânte blând ieșirea din melancolii și, poate, intrarea într-un decor, altul decât cel al prăfuitelor *suspine, șoapte, lacrimi, veșnicii*. (*Sturza Cristian*, București). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanța Buzea** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

23 AUGUST 1944

SE ÎMPLINESC, anul acesta, 50 de ani de la semnarea la Moscova, a Armistiţiului dintre România şi Puterile Aliate.

Fiind singurul în viaţă, încă, dintre cei care au fost prezenţi, atunci şi acolo, este de datoria mea să reamintesc ceea ce am mai scris şi declarat, după decembrie 1989, în această privinţă.

Nici de data aceasta nu mă voi referi la fapte şi amănunte care au fost consemnate în documentele oficiale ale timpului. Mă voi referi numai la ceea ce NU a fost consemnat în aceste documente, fapte şi amănunte pe care le cunosc numai cei care le-au trăit.

Ceea ce este cunoscut sub genericul „23 August 1944", comportă două mari capitole: „pregătirea", externă, a acestui act, şi „momentul" 23 August. După cum se ştie, dată fiind situaţia pe front, factorii de decizie hotărâseră ca „schimbarea" să se producă la 26 august. Din această cauză, în ziua de 23 august, pentru a nu da nimic de bănuit nemţilor, toţi oamenii politici implicaţi nu erau în Bucureşti. În jurul Regelui erau numai militarii şi Gr. Niculescu-Buzeşti cu echipa lui de la Externe. Printr-o întâmplare, aşa cum au fost atâtea în istoria universală şi care au influenţat puternic cursul acesteia, în dimineaţa zilei de 23 august, s-a aflat că Mareşalul Antonescu, care tocmai se întorsese de pe front, se va reîntoarce acolo a doua zi. Realizarea deci, a ceea ce trebuia să se producă la 26 august, era în pericol. Din această cauză, ceea ce s-a petrecut la 23 august s-a impus de la sine. 23 August 1944, ca atare, n-a fost „pregătit din timp", (n-a fost nici un complot) ci situaţia l-a impus. Regele a înţeles acest lucru şi a procedat aşa cum a procedat. Practic, aproape singur.

Ceea ce s-a petrecut în acea zi, se ştie (în mare).

A doua zi, pe calea aerului, a plecat spre Moscova „Delegaţia Română pentru semnarea Armistiţiului", compusă din L. Pătrăşcanu, însoţit de soţia lui, Generalul D. Dămăceanu, cu aghiotantul lui maiorul I. Focşeneanu, Ghiţă Popp din partea Partidului Naţional-Ţărănesc şi Ionel Christu, Ministru Plenipotenţiar, Expert Economic. Aceştia au format prima parte a acestei delegaţii. De la Cairo s-au îndreptat spre Moscova B. Ştirbey şi C. Vişoianu, a doua parte a delegaţiei, iar la 27 august, tot pe calea aerului a plecat spre Moscova Secretariatul aceleiaşi delegaţii, format din Consilierul de Legaţie G. Gussi şi Secretarii de Legaţie N. Georgescu şi subsemnatul. A treia parte, deci.

După cum se ştie, pînă în seara zilei de 10 septembrie 1944 nu a avut loc nici un contact oficial între delegaţia noastră şi Aliaţi. În seara acestei zile am fost convocaţi de cei cu care aveam să ne „confruntăm", în următoarele două seri şi nopţi, care a urmat.

În această primă luare de contact nu s-a petrecut altceva decât că ne-am cunoscut şi că delegaţia sovietică ne-a înmânat textul Armistiţiului. Delegaţia sovietică, în faţa căreia eram plasaţi noi, avea în frunte pe V.S. Molotov. Împreună cu el erau cca. 20 de persoane, dintre care cei mai importanţi erau A. Vîşinski (pe care aveam să-l cunoaştem atât de bine, mai târziu), Maiski, fost Ambasador la Londra şi expert economic, şi A. Novicov, Ambasador la Cairo. La dreapta noastră Ambasadorul Sir A.K.Kerr, reprezentând delegaţia Angliei, iar la stânga noastră Ambasadorul A.Harrimann care reprezenta SUA. Trebuie să subliniez, încă o dată, că aceşti doi reprezentanţi erau „singuri", nu aveau pe nimeni cu ei, nu aveau în faţă nici un fel de hârtie sau dosar şi în timpul celor trei nopţi de discuţii, NU au scos nici un cuvânt. Când s-a întâmplat, şi aceasta s-a întâmplat de 2-3 ori numai, ca Molotov să le ceară avizul asupra hotărârii lui (a lui Molotov), cei doi s-au mulţumit, numai, să dea din cap, aprobator.

După terminarea tratativelor, în dimineaţa zilei de 13 septembrie, până ce documntele au fost scrise pentru a fi semnate, a urmat un ceai-dineu, la care au luat parte numai sovieticii şi noi, cei doi dispărând imediat după terminarea discuţiilor.

În cele ce urmează mă voi referi, după cum am spus, numai la ceea ce nu s-a consemnat în nici un document oficial. Este vorba de schimbul de argumente dintre Maiski şi Ionel Christu, cu privire la cele 300 mil.$, despăgubiri de război. Primul susţinând că suma este modestă, ţinând seama de pagubele făcute pe teritoriul sovietic de trupele române şi că aceste despăgubiri pot fi suportate de partea română, iar al doilea susţinând că partea română nu poate face faţă acestei sume. Discuţia aceasta s-a purtat în noaptea de 11 spre 12 septembrie. Maiski în susţinerea părerii lui, că pentru România această sumă nu reprezintă o greutate, a spus că la următoarea şedinţă va aduce documente oficiale în sprijinul acestei păreri.

În noaptea de 12 spre 13 septembrie 1944, Maiski a citat dintr-o lucrare a unui organism de specialitate al (fostei) Ligi a naţiunilor şi dintr-o lucrare a prof. Slăvescu, care amândouă arătau că venitul pe cap de locuitor, în România, este de 1000$, şi că deci România poate plăti suma de 300 mil.$.

În replică, Ionel Christu, cu o voce calmă, sigură şi hotărâtă, pe care o aud şi acum, după 50 de ani, a răspuns după cum urmează:

„Da! Dl. Maiski are dreptate! Venitul pe cap de locuitor, în România, la data apariţiei documentelor citate, era de 1000$. Dar Dl. Maiski uită că România a dus un război costisitor, duce un război costisitor, şi mai ales Dl. Maiski uită că în acele documente este vorba de România pe care eram mândri s-o numim ROMÂNIA MARE, care astăzi nu mai există".

A fost un moment de stupoare. O linişte nefirească ne stăpânea pe toţi. Nimeni nu era în stare să facă vreo mişcare. Ne uitam unul la altul, TOŢI care eram acolo şi nu ne venea să credem că era adevărat ceea ce auzisem. Şi astăzi, după 50 de ani, trăiesc aceeaşi emoţie şi aceeaşi mândrie de a fi fost martorul unui asemenea moment şi de a fi cunoscut şi trăit lângă un astfel de om. Peste timp, îi mulţumesc încă o dată lui Ionel Christu pentru atitudinea pe care a avut-o „atunci" şi „acolo". Toată suflarea românească, tineri şi bătrâni, oricare ne-ar fi astăzi credinţele, trebuie să ştie cine a fost Ionel Christu, exemplu pentru noi toţi.

În dimineaţa zilei de 13 septembrie 1944 s-a semnat Armistiţiul. În numele României a semnat L. Pătrăşcanu. În numele Aliaţilor a semnat Mareşalul Malinovski. Atunci ne-am dat seama, noi românii, că nu aveam sigiliul, cu care să parafăm semnătura delegaţiei noastre. După un moment de derută, cineva dintre noi a avut ideea salvatoare de a parafa cu inelul lui Barbu Ştirbey, care avea încrustat pe el însemnele casei princiare căreia îi aparţinea acesta. În încâlcitele, aparent, sensuri ale unor întâmplări, şi această „întâmplare" poate avea tâlcul ei.

*
* *

DUPĂ 50 de ani de la acest eveniment, poate a venit timpul ca istoricii noştri împreună cu oamenii politici din ţara noastră să arate opiniei publice de pretutindeni, de ce România este singura ţară care a luptat atât în răsărit, cât şi în apus.

Dacă soarta ne-a aşezat aici, „în calea tuturor răutăţilor", nu cumva „şi" din cauza aceasta, am luptat, în est, împotriva comunismului şi nu împotriva popoarelor Uniunii, iar în vest împotriva nazismului, neconfundând poporul german cu acesta?

Peste motivaţiile pe care le ascultăm de atâta vreme, nu cumva şi această întrebare, venită de undeva din străfunduri, ar putea constitui un răspuns?

De asemenea, nu a venit timpul să ni se recunoască, ceea ce ni s-a refuzat, atunci, la Moscova, calitatea de cobeligeranţi ai ultimei conflagraţii mondiale?

Romulus Cordescu
Bucureşti, august, 1994.

„De îndată ce a putut acţiona liber, poporul a susţinut în unanimitate proclamaţia mea din 23 August 1944. La acea dată am rupt relaţiile cu Antonescu şi am condus România afară din lagărul nazist, de partea Aliaţilor, unde s-a aflat întotdeauna simpatia românilor, prin tradiţie şi prin instinct. Atunci noi ne-am alăturat vouă pentru eliberarea lumii de tiranie. Din acel moment am luptat alături de voi, pentru scopurile atît de des proclamate: eliberarea tuturor popoarelor de dominaţia străină şi garantarea libertăţilor esenţiale ale cetăţenilor tuturor ţărilor.

Armata Română a devenit cea de-a patra forţă luptătoare, ca mărime, în cadrul Aliaţilor.

În cîteva luni, pierderile noastre s-au cifrat la 150.000 de morţi. În cîteva zile am împins frontul german înapoi cu 500 de mile. Toate resursele noastre au fost puse la dispoziţia Aliaţilor în lupta noastră comună.

Ca urmare a armistiţiului, s-a evidenţiat dorinţa ţării mele de a colabora pe bază de prietenie cu Marea Putere care ne este vecină, ne-am asumat obligaţii şi am făcut sacrificii de bună credinţă. (...)

Dar curînd am fost dezamăgiţi. Puternica noastră vecină, cu care sperasem să colaborăm paşnic şi liber,ne-a impus un guvern care nu reprezenta în nici un fel voinţa poporului. Acel guvern a distrus ultimele vestigii ale libertăţii. A socotit potrivit să încarcereze pe cei mai populari şi mai valoroşi reprezentanţi ai democraţiei române. A falsificat alegerile. Prin fraudă şi teroare, a impus României instituţii care sînt total străine spiritului şi vieţii poporului".

Din *Cuvîntarea M.S. Regelui Mihai I al României la un dineu dat de Clubul Internaţional de Presă, 16 martie 1948.*

*

„Români,

În aceste clipe de grave frămîntări şi de speranţe, în faţa noastră se ridică chipul iubit al ţării noastre martirizate. Sub povara suferinţei şi a umilirii, ea nu-şi pierde nădejdea. Din întunericul închisorilor, Maniu, Mihalache, Brătianu, Titel Petrescu, împreună cu mii de martiri de pe tot cuprinsul ţării, au privirile îndeptate spre noi şi cer să ne facem datoria. Să nu-i dezamăgim.

Fraţii de acasă şi puterea lor vor fi de folos în ziua eliberării. Noi cei de afară, trăind în ţări libere, uniţi în jurul Comitetului Naţional Român, reperezentant legitim al Naţiunii Române, să ne înfrăţim puterile, să ne legăm nădejdile şi să luptăm împreună pentru o Românie liberă."

Din *Mesajul către români al Comitetului Naţional Român, 1 ianuarie 1951*

*

„În timpul celui de-al doilea război mondial, organizaţia noastră a uzat de toată influenţa sa pentru ca să arate opiniei publice americane că România a fost tîrîtă fără voia sa în război alături de germani, şi că toată ţara românească, în frunte cu Majestatea Voastră, se găseşte cu trup şi suflet alături de Marile Puteri aliate. În acelaşi timp, o seamă de cetăţeni americani evrei de naştere românească şi-au dat sîngele lor pentru triumful dreptăţii şi victoria asupra duşmanului comun, nazismul. Iar cînd s-a produs actul atît de curajos al Majestăţii Voastre, care a rupt lanţul sclaviei întorcînd armele împotriva ocupantului german, atunci organizaţia noastră, împreună cu celelalte organizaţii evreieşti surori, am dat marea luptă arătînd că România nu este o ţară învinsă şi că pretenţiile de despăgubiri de război pe care Rusia Sovietică în special le ridică, trebuie respinse sau, în cel mai rău caz, satisfăcute imediat în bani, în aşa fel încît România să nu fie ocupată de sovietici".

Din *Scrisoarea către M.S. Regele Mihai din partea Uniunii Românilor Evrei din America, 25 iulie 1953*

*

„În încercarea lui de a rupe poporul român pînă şi de cunoaşterea propriei sale istorii, regimul despotic din România a şters ziua de 10 Mai din calendarul sărbătorilor naţionale româneşti. Regimul actual din România a făcut aceasta crezînd că, prin eliminarea acestei zile tradiţionale a INDEPENDENŢEI, ar putea convinge poporul român să accepte stăpînirea străină.

Noi, cei din lumea liberă, ne dăm seama că, deşi ştearsă din calendarul oficial, ziua de 10 Mai va dăinui în inima poporului român, care aşteaptă restaurarea libertăţii lui cu curaj şi încredere".

Din *Mesajul preşedintelui Dwight D. Eisenhower adresat poporului român cu ocazia zilei de 10 Mai 1954*

Citatele reproduse mai sus au fost extrase din secţiunea „Documente" a volumului *Regele Mihai şi exilul românesc* de Mircea Ciobanu, comentat în pag. 12 - 13 ale revistei.

O CARTE ÎN DEZBATERE

Despre semnificaţiile generale ale unei opere critice

Monica Lovinescu, *Unde scurte III*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 382 p., 3900 lei.

DE CE sînt *Undele scurte* ale Monicăi Lovinescu o operă excepţională? Voi încerca în cele ce urmează să propun un răspuns, nu înainte de a preciza că am în vedere acea „excepţionalitate" calmă şi substanţială care face din Monica Lovinescu unul dintre cele mai importante nume ale criticii româneşti postbelice. Deocamdată, receptarea operei în cauză se află într-un fel de - i-aş zice - impas euforic: cele trei volume de *Unde scurte* apărute pînă acum (în 1990, 1993 şi 1994) au avut parte de recenzii sărbătoreşti dar foarte „ocazionale", limitate de cele mai multe ori la simpla celebrare a spectaculoasei „recuperări". Pînă la un punct, era firesc să fie aşa: înainte de 1990, în România comunistă, publicarea Monicăi Lovinescu fusese de neînchipuit, încît, după căderea regimului, multora dintre noi nu le-a venit să creadă că pot citi între coperţi de carte comentariile pe care le ascultaseră la Radio Europa Liberă cu emoţia uşor înspăimîntată cu care guşti un „fruct oprit". De acolo, de la microfonul aflat dincolo de Cortina de Fier, vocea Monicăi Lovinescu şi cea a lui Virgil Ierunca ne-au transmis un mesaj intelectual cu o valoare simbolică pe care nici un superlativ n-o poate exagera. Acum, cînd cărţile lor se tipăresc în ţară, nu e de mirare că aura legendară a autorilor le însoţeşte, exercitînd asupra recenzenţilor o influenţă cvasi-„hipnotică". Drept urmare, majoritatea articolelor de întîmpinare s-au înfăţişat ca o combinaţie de omagiu moral extatic şi - pe de altă parte - înfiorată memorialistică de radioascultători-ai-Europei-Libere-sub-regimul-comunist. Or, dacă e vorba chiar despre opere importante la scara istoriei culturale, atunci ar cam fi cazul să le privim şi dintr-un punct de vedere mai detaşat, lăsînd în urmă euforiile tranziţiei de la un sistem politic la altul, de la o lume a cenzurii la una a libertăţii cuvîntului, şi încercînd să raportăm lucrurile la „timpul lung" care măsoară evoluţia globală a creativităţilor naţionale.

Căutînd un răspuns la întrebarea de la început, mă gîndesc că ar putea fi util să ne imaginăm cum va arăta România perioadei 1947-1989 în istoriile care se vor scrie peste mai multă vreme,cînd pasiunile se vor fi stins şi martorii oculari vor fi dispărut. Deceniile de regim comunist vor deveni atunci o epocă la rînd cu altele, cu - de pildă - cea paşoptistă, cu cea junimistă, cu cea interbelică şi cu ce va mai fi după noi. Timpul va filtra totul, va alege nume şi titluri, va uita ce e de uitat şi va redescoperi ce e de redescoperit, va (re) pune în valoare criteriile de coerenţă ale ansamblului, va reface contextele, va umple spaţiile albe, va reordona liniile peisajului - ca în artele vizuale - după „legile perspectivei". Şi e de presupus că retuşurile pe care le va suferi tabloul perioadei de după cel de-al doilea război mondial vor fi mai serioase decît în alte cazuri, dat fiind că asupra ei au acţionat mari presiuni deformatoare, cu o profundă influenţă asupra imaginii pe care şi-au făcut-o actorii epocii despre ei înşişi şi despre vremurile pe care le-au trăit. Rămînînd încă o clipă în această zonă a „previziunilor", oricît ar fi ele de riscante, să mi se îngăduie să pronostichez - iată - patru posibile consecinţe ale viitoarelor reevaluări ale literaturii scrise la noi sub regimul comunist:

unu) Va avea loc o reaşezare a scărilor de valori, eliberate treptat de presiunile înainte-pomenite. Se va reciti totul şi se va alege puţinul care va rămîne, cu posibile mari surprize. Consecinţă firească a trecerii timpului, această filtrare a fost deja intens profeţită în presa noastră intelectuală, însă ea nu poate demara atîta timp cît rămîn active prestigiile sociale acumulate de mulţi autori în perioada în cauză, atîta timp cît se menţin reţelele de relaţii, de orgolii, de complexe şi fantasme individuale ori colective care ne-au făcut să apreciem într-un fel anume întregul peisaj literar în care ne-am mişcat.

doi) Se va estompa diferenţa dintre literatura română scrisă în perioada respectivă în ţară şi cea din exil. Ele sînt astăzi privite separat, cînd în complementaritate, cînd de-a dreptul ca termeni ai unei opoziţii. Însă istoria îşi integrează treptat diversele componente, elaborînd imagini centripete chiar şi acolo unde fuseseră percepute la timpul lor numai particularităţi centrifuge. Faptul că autori precum Cantemir, Budai-Deleanu, Bălcescu, Eminescu sau Caragiale au scris (şi) în afara graniţelor naţionale nu le asigură un tratament aparte în posteritate, rămînînd doar un element descriptiv, biografic, de obicei ignorat în analiza propriu-zis literară a textelor în cauză.

trei) Datorită experienţei comune, foarte omogene şi în acelaşi timp foarte speciale trăite în deceniile postbelice în întreaga Europă de Est, istoriile culturale ale ţărilor din zonă vor folosi şi perspective integratoare regionale. La acelaşi capitol, se vor reconstitui contextele de influenţă sovietică „de la centru", în absenţa cărora multe dintre cele întîmplate în societăţile blocului comunist subordonat nu se vor putea înţelege.

patru) Se vor recupera - în egală măsură - perspectivele integratoare general-europene şi universale. Aşa cum între vocile „din interiorul" fostului sistem comunist şi cele „din exil" se accentuează astăzi diferenţele, sînt încă aşezate într-un raport de opoziţie culturile postbelice vestice şi cele estice. Cu timpul, malformaţiile acestora din urmă vor deveni elemente - de asemenea - descriptive într-o panoramă largă, foarte cuprinzătoare, foarte complexă. Şi se vor (re) descoperi similitudinile, sincronismele, osmozele care definesc „multiculturalismul" continental şi internaţional al epocii postmoderne.

Va fi ori nu va fi aşa?! Dacă nu sîntem ghicitori în viitor, singura şansă de a ne verifica profeţiile rămîne... *posteritatea contemporană.* Monica Lovinescu a preluat expresia în titlul celui de-al treilea volum de *Unde scurte,* citînd şi sursa: o frază a lui Tudor Vianu despre „perspectiva străinătăţii", numită cîndva „posteritate contemporană" şi care ar asigura judecăţilor culturale o „precizie definitivă" (*Posteritatea contemporană/Unde scurte III,* Editura Humanitas, 1994, p.200). Scrise la Paris, avînd - aşadar - „perspectiva străinătăţii", comentariile Monicăi Lovinescu asupra literaturii române postbelice dau efectiv această senzaţie de paradox temporal: ele par să *revizuie* imaginea literaturii române postbelice aşa cum s-a constituit ea de-a lungul epocii postbelice, deci, teoretic, ar trebui să-i fi succedat; însă - de fapt - i-au fost contemporane, i-au propus o *posteritate contemporană.* Şi, dacă vom citi miile de pagini ale *Undelor scurte* cu gîndul la istoriile culturale ale viitorului, vom putea spune fără să greşim că, într-adevăr:

unu) Au filtrat mereu valorile scriitoriceşti din ţară, punînd un bemol la aprecierile exagerate din presa românească şi identificînd cu o „precizie definitivă" distorsiunile ideologice ale multor cărţi cărora în ţară li se treceau cu vederea naivităţile, parţialităţile, micile-mari mistificări mai mult ori mai puţin „vinovate".

doi) S-au oprit deopotrivă asupra literaturii române scrise în ţară şi în exil, schiţînd raportările de rigoare, făcînd paşi mari spre imaginea „integrată" a viitoarelor istorii.

trei) Au urmărit sistematic ce se întîmpla în celelalte ţări ale blocului comunist, procedînd la un fel de comparatism socio-politic şi cultural apt să pună în lumină sensurile generale de evoluţie a situaţiei în Estul Europei şi - deci - şi în România.

patru) Au făcut cu aceeaşi constanţă radiografia evoluţiei politice şi culturale ale intelighenţiei occidentale, avansînd către o analiză „integrată" a gîndirii şi creativităţii continentale postbelice.

Pe scurt, pe măsură ce era transmisă pe unde radio, această mare operă critică ne-a oferit cu adevărat şansa de a ne urmări *posteritatea contemporană.* Am avut la idpsoziţie o excepţională oglindă „vizionară" în care nu ştiu dacă am reuşit să ne privim cu folos şi cu sinceritate. Nu ştiu nici dacă reuşim măcar acum, cînd „oglinda" ne stă încă o dată - tipărită - în faţă.

Ion Bogdan Lefter

Actualitatea

ÎNTR-O recenzie din 1986, L. Raicu numea trilogia Danei Dumitru „cartea unei actualităţi esenţiale". Şi în aceeaşi măsură în care vorbea despre carte, criticul vorbea şi despre „obsedantul prezent" (sintagma îi aparţine Ilenei Mălăncioiu), despre mecanismul prin care ispita istorie ca „reverie şi refugiu" se transformă într-o respingere a tentaţiei evaziunii. Asemenea exemple sînt nenumărate în critica bună (singura care a contat, de altfel) a ultimilor zece ani înainte de '89. Iar genul literar (subversiv) pe care l-ar putea defini aceste exemple, respectă următoarele criterii: 1) continua referire la prezentul angoasant; 2) deriziunea eternei tranziţii româneşti; 3) riscurile evaziunii şi a fugii de responsabilitate; 4) problema libertăţii în istorie; 5) relaţia reciprocă limbaj-adevăr.

Nu exemplific, deoarece nu de rezistenţa critică din România - a cărei existenţă nu poate fi negată - va fi vorba aici. Ci doar de *admirabila* (în sens etimologic) întîlnire între „posteritatea critică" a exilului (sinonimă, într-o mare parte cu mărturia săptămînală a Monicăi Lovinescu vreme de decenii despre „neagra originilalitate" românească) şi critica din ţară care a rezistat. De altfel, Monica Lovinescu îi numeşte în repetate rînduri în cele trei volume apărute din 1990 pînă astăzi la Humanitas pe Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitru, Lucian Raicu sau Eugen Simion, ca luptători pe aceeaşi baricadă. Cu rezerve uneori, cu înţelegere alteori pentru eufemismele folosite şi jumătăţile de adevăr spuse doar pentru a lumina cealaltă jumătate, şi cu revizuiri într-un singur caz.

De exemplu, rezervele „de detaliu" faţă de definirea romanului politic de către N. Manolescu şi mai ales faţă de o paradoxală definiţie a curajului *scriitorului* (s.n.) ca eficacitate a artei sale, cu alte cuvinte, „cîtă artă, atîta curaj", numesc, de fapt obsesia sistemului hermeneutic al autoarei *Undelor scurte.* Ca şi aparentul evazionism dintr-o frază ca aceasta: „Nici un curaj individual nu foloseşte într-o societate care-şi ascunde sieşi realitatea". Cred că doar redefinind funcţiile limbajului am putea sublinia convergenţa adîncă între un asemenea enunţ şi una dintre maximele lui Steinhardt, admirată de Monica Lovinescu: „Laşitatea e mai odioasă decît violenţa".

Sînt de la sine înţelese (şi esenţiale pentru memoria culturii române) poziţia inflexibilă şi „inevitabilul popas pe pragul etic" mărturisite în primul volum din *Unde scurte* (Jurnal indirect), ca şi îndreptăţirea privirii „de dincolo" în virtutea unei normalităţi critice definite în primul rînd printr-o univocitate a limbajului şi printr-o realitate nefabricată. Dar dacă citim vorbele lui N. Manolescu prin grila recurentă a Monicăi Lovinescu din toate cele trei volume pomenite, adică prin studiile lui Besançon, care definea esenţa totalitarismului ca „suprarealitate ideologică", cele ale lui Hannah Arendt, stabilind delaţiunea la baza atomizării societăţii, sau studiile lui Jules Monnerot şi Soljeniţîn, vom putea considera determinarea limbajului hotărîtoare în cazul *sciitorului* (s.n.). Fiind vorba despre curajul acestuia, şi nu de cel al omului de pe stradă, N. Manolescu *nu* spune în articolul despre romanul politic-eliptic nu de dragul paradoxului, ci pentru că respectă rigorile altei specii literare decît cea folosită de Monica Lovinescu în libertate - altceva decît autoarea *Undelor scurte* în repetate rînduri: nu se poate ca abdicarea de la etică să nu influenţeze opera. Şi viceversa - spune Manolescu; iar despre lipsa impactului curajului individual într-o societate bolnavă de minciună, tot Monica Lovinescu ne-a vorbit ani de zile, clamînd, e drept, solidaritatea.

Revizuirea faţă de „momentul fierbinte" al emisiunilor radiofonice este cazul lui Eugen Simion. „Grupul celor 20", neo-proletcutiştii din perioada 1978-1982, de care se ocupă volumul al treilea din *Unde scurte* n-a produs veritabile surprize, regruparea lor de pe poziţiile de la *Săptămîna* pe cele de la *România Mare* sau *Vremea* fiind previzibilă într-o logică a restauraţiei post decembriste care a început să plictisească pînă va începe să îngrozească. Dar Eugen Simion, cel care în

Depărtarea care apropie

EXISTĂ apropieri care îndepărtează. Ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani şi se întîmplă în continuare în viaţa literară românească exemplifică îmbelşugat această afirmaţie. Există însă şi depărtări care apropie. În mai multe feluri. Monica Lovinescu pare să deţină secretul acestor modalităţi de a fi aproape de la distanţă. *Unde scurte III* (asemenea primelor două volume ale seriei) precum şi primirea pe care critica a făcut-o acestor cărţi reprezintă confirmarea paradoxului enunţat mai înainte.

Să începem cu receptarea. Ecoul prompt şi amplu al acelor trei volume de *Unde scurte*, într-o perioadă cînd cărţile nu sînt defel primul punct de interes al publicului a fost, trebuie spus fără sfială, *şi* o reacţie afectivă. Un răspuns pe care mulţi intelectuali (e semnificativ că oameni de cultură care nu scriu de obicei critică au comentat volumele de *Unde scurte*) au simţit nevoia să-l dea Monicăi Lovinescu, deschizînd un dialog odinioară imposibil. Probabil că nu toţi admiratorii de astăzi sînt la fel de sinceri şi, în orice caz, nu toţi o admiră din aceleaşi cauze: dacă unii o iau ca reper, alţii o iau, abuziv, ca sprijin. Dar - o spune chiar Monica Lovinescu - „La urma urmei, nu eşti totdeauna responsabil de admiratorii pe care îi susciţi“ (275). Vizibil afectivă este şi reacţia celor (mult mai puţini) care resping cărţile Monicăi Lovinescu (de fapt resping personalitatea autoarei) şi-şi fac un merit din a nu împărtăşi opinia generală. Oricum şi această atitudine arată, fără să vrea, că Monica Lovinescu este foarte aproape de cei care fac parte din viaţa literară românească, atît de aproape încît unora le stă chiar în cale. Pentru toţi a comentat ani de-a rîndul fenomenul literar, cultural şi politic românesc. Ajungem astfel la felul ei de a sta aproape, de la Paris, de tot ceea ce se întîmpla în România. Cîţiva ani (1978-1982) sînt prinşi în *Unde scurte III*. Cartea reprezintă vocea Monicăi Lovinescu pusă pe hîrtie, sunetul transformat în literă, căci e greu să uităm că articolele de aici au fost citite la *Europa liberă*. Dar nu la acea apropiere (pe undele scurte ale posturilor de radio ascultate în casa fiecăruia) mă gîndesc, ci la felul în care sînt prezentate în carte zbaterile intelectualilor români, de la începutul anilor '80. Citind acum articolele avem o succesiune de cărţi, idei, evenimente puse mai întîi sub lupă şi apoi în balanţă. Noi le-am trăit de aproape şi îndeaproape şi tot noi le-am înţeles uneori mai puţin, mai greu, ca şi cum ne-am fi aflat mai departe de ele decît Monica Lovinescu. Nu se poate nega, în *Unde scurte III* luciditatea cu care autoarea observă sensul unor întîmplări importante din viaţa culturală şi politică a vremii şi care abia după 1989 s-au clarificat şi pentru ochii noştri: „noul rol al intelectualului francez, sprijinind disidenţa Răsăritului“ pe de o parte şi, în contrast „emergenţa făţişă în România a ceea ce am numit neoproletcultism, adică îmbinarea explozivă a unor rudimente din vechea dogmă cu şovinismul lătrător“ (5).

UNDE SCURTE III merită prezentată fără prejudecăţi şi fără parti-pris, măcar cu ceva din simplitatea şi directeţea cu care scrie Monica Lovinescu. Poate că principala caracteristică a acestor pagini este ştiinţa de a spune lucrurilor pe nume. Adică tocmai ce era atît de greu în România.

Datate ca-ntr-un jurnal, comentariile de aici cu aceeaşi funcţie ca şi jurnalul, sînt un exerciţiu de memorie pentru că „în România postdecembristă s-ar părea că uităm înainte de a ne fi adus aminte“ (6). Este un jurnal al altora, *al celorlalţi*. Un jurnal al cărţilor, dar şi un jurnal care depăşeşte literatura: dezbateri, polemici, colocvii ale românilor de la Paris, conferinţe ale scriitorilor de la Bucureşti, aspecte din viaţa culturală franceză şi europeană care ar fi dat de gîndit intelectualilor din România. Lor, intelectualilor români, li se adresează în primul rînd Monica Lovinescu şi se simte în toate articolele o dorinţă aproape didactică de a convinge şi de a demonstra. O altă constantă a comentariilor din (de pe) *Unde scurte* este vădit accent pus pe *politic*. Este clar că cele mai multe cărţi şi disputele din presă sînt disecate adesea după substratul politic. La cărţi se pune problema dacă amestecul politicului nu încurcă judecata literară (dar să nu uităm că asta e valabil şi pentru comentariile critice din ţară, doar că aici lucrurile nu erau spuse pe faţă). Am citit, cu multă atenţie şi cu avantajul perspectivei „postdecembriste“ toate aceste comentarii. Se poate observa lesne că Monica Lovinescu a ales în special romane politice, aşadar care obligă comentatorul să se raporteze şi la perspectiva politică: *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda, *Vocile nopţii* de Augustin Buzura, *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu, *Ucenicul neascultător* de George Bălăiţă etc. Monica Lovinescu nu confundă planurile: judecă *separat*, întotdeauna separat, curajul sau veridicitatea perspectivei politice şi adecvarea ei în roman, valoarea estetică a acestuia. Dacă, din motive uşor de înţeles o apreciază uneori prea apăsat pe cea dintîi, niciodată nu iartă slăbiciunile estetice pe motiv că romanul are curaj politic.

Să luăm exemplul *Bibliotecii din Alexandria*, best-seller la vremea lui, roman în jurul căruia mi s-a părut că s-a făcut întotdeauna o vîlvă excesivă şi nemeritată. Monica Lovinescu arată importanţa unui anume curaj politic al romanului, dar întregeşte judecata critică fără cruţare: „Nici ca mărturie însă, Petre Sălcudeanu nu se poate compara cu Marin Preda. El nu pune în cauză sistemul şi e plin de prudenţe vinovate. Punctul de vedere rămîne al unui activist (...) Mai mult, există în roman şi scurte fragmente ce par direct extrase din literatura realist-socialistă de pe vremuri (...)“ (172). Iată şi concluzia - e de remarcat cît de reţinută - a cronicii Monicăi Lovinescu: „Nu e mai puţin adevărat că documentul este interesant şi că Petre Sălcudeanu (cu condiţia să nu fie comparat, cum o face un cronicar în *Luceafărul*, cu Sartre, Kafka, Dostoievski şi aşa mai departe) ne dă, odată cu *Biblioteca din Alexandria*, elemente utile pentru arhivele de mîine“ (173). Asemenea reţineri se află întotdeauna acolo unde sînt necesare. Monica Lovinescu nu e infailibilă în verdictele ei dar care critic e?), dar are meritul onestităţii: nu ignoră nici defectele, nici calităţile şi nu aşază cărţile într-un pat al lui Procust pentru a-i servi demonstraţiei.

Coerenţa cărţii vine din păstrarea propriilor constante: încercarea de a educa gustul estetic în paralel cu eticul. Şi dacă esteticul nu ducea lipsă de apărători rafinaţi nici în ţară, planul etic în schimb, în forma lui cea mai insidioasă, atitudinea politică, era mai greu de format în România. Binele şi răul, „bunii“ şi „răii“, drepţii şi mincinoşii, demagogii, ticăloşii colorează în alb-negru comentariile autoarei. Pe de o parte *România literară*, pe de altă parte *Luceafărul* (de atunci), *Scînteia*, *Flacăra* şi, mai ales şi *Săptămîna*. Pe de o parte Nicolae Manolescu, pe de alta Eugen Barbu. Cînd şi cînd, Monica Lovinescu îşi permite un răgaz din misiunea morală pe care şi-a asumat-o, aceea de a ajuta „bunii“ şi de a demasca „răii“ şi o face în pagini critice de o puritate şi un rafinament incontestabile: articolele despre nuvelele lui Eliade puse în paralel cu *Noaptea de Sînziene*, despre *Cartea întîlnirilor admirabile* de Anton Dumitru, despre *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu sînt numai cîteva exemple.

Nu ştiu precis dacă vreun fenomen cultural important din anii 1978-1982, de la apariţii editoriale de excepţie la plagiat sau scandaluri şi înscenări politice (cum a fost celebrul caz al „Meditaţiei Transcendentale“) a fost scăpat în această carte, dar cred că nu. Căci, cu cît Parisul se îndepărta de România, cu atît România era mai aproape de Parisul Monicăi Lovinescu.

Ioana Pârvulescu

esenţială

1982 scria: „Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, *porci* în viaţa de toate zilele şi *îngeri* pe hîrtie. Iar dacă se întîmplă... nu e deloc sigur că sfîntul de pe hîrtie poate să-şi ducă, în continuare, tihnita şi curata lui existenţă”, acelaşi Eugen Simion reclamă astăzi autonomia esteticului şi necesitatea apolitismului.

Distanţarea Monicăi Lovinescu (manifestă, e adevărat, doar în prefaţa la cel de-al doilea volum) e făcută din aceeaşi igienă a „purului adevăr”, prim criteriu al scrisului său. Spunînd permanent lucrurilor pe numele lor nefalsificate de limba moartă, vorbind despre neadevărurile celor două revoluţii (cea din '44 şi cea din '89), întrebîndu-se mereu care este paradoxul românesc al rezistenţei sporadice, iar pentru scriitori redusă doar la cazul Goma, ştiind cu exactitate că evaziunea estetică înseamnă respectarea tabuurilor, dar şi „saltul în contemporaneitate prin formă”, Monica Lovinescu denunţă prin publicarea *Undelor scurte* actualitatea esenţială (şi fatală) a „negrei originalităţi” româneşti.

Autoarea nu face critică literară nici în fragmentele dedicate strict cărţilor nou-apărute în ţară, şi cu atît mai puţin în subtilele comentarii la alte cărţi, taxate (în cazul lui Derrida la Praga) drept „trafic de droguri”. Specia pe care o practică Monica Lovinescu este şi ea una „de război” şi s-ar cere în egală măsură cu cea născută în ţară, definită; numai că pomenita convergenţă ar mai putea fi atunci descoperită doar la nivelul scopurilor îndepărtate, demistificarea realităţii, limpezirea apelor, folosirea firească a limbajului, într-un cuvînt la redobîndirea normalităţii; la nivelul mijloacelor folosite diferenţa ar fi, cu siguranţă cea dintre un text de lege (sau, mai bine o pledoarie de talent) şi un roman *á tiroirs*.

Normalizarea prezentului ar însemna cunoaşterea reală a trecutului, analiza lui necruţătoare, şi după cum s-a tot spus, o istorie literară a acestor ani nu va putea fi scrisă fără o amănunţită istorie a comunismului est-european şi a variantei lui net originale. Iar a descrie genurile şi speciile create de totalitarism va reprezenta poate prima formă de a scrie istoria literară a acestor ani.

Fără aceste istorii am putea citi cărţile ultimilor 50 de ani de literatură uitînd că descrierea formelor *literare* ar putea ridica probleme ce ies cu totul în afara literaturii, şi nu ajung doar în istorie, ci chiar într-o psihologie revenită la variantele ei nedeterministe, în sociologie şi la limită chiar într-o fiziologie aşa-zicînd peratologică; am putea citi aceste cărţi uitînd că „şobolanocraţia” (literară) românească n-a fost deloc eufemistică. Despre fapte e vorba, în primul rînd, deşi o psihologie a mutanţilor ar fi mai mult decît interesantă. De *fapte* ca aceea a lui Baranga povestind cum i-a dus medicamente în închisoare văduvei lui E. Lovinescu, fapt petrecut doar în mintea sa, despre plagiatele vremii şi dosarele de cadre ale lui Barbu şi compania, despre şantajul cu opoziţia a lui Păunescu, despre adevărata biografie a lui Călinescu. Şi despre cum se leagă toate acestea de campaniile mincinoase de după 1989, crimele comandate de Ceauşescu în „afacerea Goma-Tănase” de asasinarea lui I.P. Culianu în 1991, prezenţa rinocerilor de ieri în Parlamentul de azi sau a „procurorului” literar M. Ungheanu la facultatea de Sociologie din Bucureşti, de concentrarea puterii economico-politice în mîna eşalonului din umbră; cu alte cuvinte, cum se leagă trecutul nerevolut de „obsedantul prezent”, care a devenit doar mai original.

Şi, oare cum ar putea fi scrisă mult-clamata istorie a comunismului, într-un timp încremenit ce nu-şi poate obiectiva nici măcar ultimii patru ani? În primul rînd recuperînd memorialele închisorilor, ale persecuţiilor şi crimelor contemporane indiferenţei noastre, refuzînd orice înlocuire a singularului cu pluralul şi recitind cărţile esenţiale, care „dau seama” printre care cele ale Monicăi Lovinescu se numără fără îndoială.

Simona Sora

Dorul de întregire

UN volum de poezii de Vasile Voiculescu, purtînd titlul *Călătorie spre locul inimii - poeme religioase*, reprezintă un eveniment editorial. Ba chiar o premieră editorială, datorită celor 31 de poeme inedite, extrase din caietele de lucru ale autorului, care vin să le completeze pe cele din volumele *Poezii* (ediţiile din 1968 şi 1982) şi *Gînduri albe*. Plecînd de la formula psalmilor biblici, poetul încearcă să intre în dialog cu Divinitatea. Modalitatea de comunicare, de fapt, unilaterală, între „eu"-ul mărunt, „nătîng", „slăbănog",

Vasile Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii*, ediţie îngrijită şi notă asupra ediţiei de Radu Voiculescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1994.

„prizonier", „larvă pribeagă" şi „Tu"-ul Dumnezeiesc nu poate fi decît rugăciunea; aspiraţia din acest limbaj al ascensiunii este elocvent ilustrată de prezenţa, în unele dintre poeme, a verbului „a tînji" (cu variantele „a rîvni", „jind"): „Tînjesc după o faptă să-mi dea desăvîrşirea./Rîvnesc o subţiime în care să mă torc/O stare fără trepte, mai sus ca fericirea,/O lumînare-n sine mai pură ca iubirea" *(Babel)*. În alte poezii, substantivul corespondent acestei serii de verbe este chiar „dor": „Mi-e dor de tine, Doamne, ca de-o fată" (*Întîia dragoste*). Titlul de mai sus este, de altfel, reprezentativ pentru poemele cuprinse în volumul de faţă: ele compun o lirică de dragoste. Iubirea de aici, deşi oferită Divinităţii cu umilinţa condiţiei umane, este incandescentă, purificatoare, mîntuitoare prin puterea ei, capabilă „să mistuie gunoaiele lumii". Locul iubirii este „inima bogată" şi nu mintea „întunecată", limitativă prin plăcerea fărîmiţării întregului, atentă la „amănunte", la „întrebări", care se opune „lăcomiei" poetului de Dumnezeu: „Eu te vreau, Doamne, să-mi fii tot!". Poetul regăseşte lumea zămislită de Dumnezeu în el însuşi: „Nemărginirea mea e-n mine: acel misterios ecou/Al infinitului tău, Doamne" (*Ecoul*). Dacă ecoul divinităţii sciitorul şi-l descoperă în propria-i inimă, el se va afla pe sine în Dumnezeu: „Doamne, pe măsură ce cred şi te iubesc/Îmbătrînesc în lume şi-ntineresc în tine." (*Ariciul*). Bătrîneţea culminînd cu moartea în lumea oamenilor nu este, în cheie spirituală, decît adevărata naştere: „Din caznele morţii mă nasc... Ah,cum doare!/Nu ştiu să respir lumea nemuritoare" (*Murind*). Lumina, cu diverse grade de incandescenţă, este semnul Divinităţii: fie „foc", „jar", „vîlvoră",„luceafăr", „lună", „soare", „aur", ea se opune pămîntenei măşti de lut" a omului închis în „temniţa humei". Prizonierul care speră la adevărata renaştere încearcă să ajungă la aceasta prin identificarea multiplicatoare cu creaţii-pereche ale sale, plante sau animale: el se vede, de exemplu, ca o nalbă „pe fund de văi" sau ca un pom ce trebuie curăţat. *Călătoria spre locul inimii* aspiră la pierderea poetului în lumea creată de Dumnezeu, şi, în acelaşi timp, la refacerea acesteia în propria-i făptură. În ciuda neîncetatei căutări pe care comunicarea cu divinitatea o presupune, universul poetic din lirica religioasă a lui Voiculescu se conturează coerent, nu numai prin prezenţa unor imagini necurente, ci şi prin soluţia ce se prefigurează din majoritatea poemelor - iubire spirituală, profundă, dăruirea totală de sine: „Mă rup bucăţi, mă dărui la toţi... şi ne-ncetat/Rămân întreg, ba parcă cresc uneori mai mare".(*Creştere*)

(Iaromira Popovici)

O scriitoare uitată

CUNOSCUTE mai mult din diverse reviste,textele semnate de Alice Voinescu erau inevitabil în pericolul de a fi abandonate în voia întîmplării, a lecturii mai mult sau mai puţin ocazionale, a fragmentarului şi inconsistenţei. Un pericol prevenit de apariţia unui volum scos de Editura Dacia, care reuneşte principalele creaţii ale autoarei sub titlul *Scrisori către fiul şi fiica mea*; pe lîngă o primă parte a cărţii, care într-adevăr conţine scrisorile menţionate prin titlu, în acest volum se găsesc textele conferinţelor radiofonice ale lui Alice Voinescu şi referinţele unor marcante personalităţi , necesare scriitoarei într-o perioadă grea a vieţii sale (1953, anul domiciliului forţat). Toate aceste „piese" care alcătuiesc volumul descoperă un tip aparte de scriitor, fără îndoială prea puţin cunoscut astăzi, căci Alice Voinescu este o structură artisitcă (precum şi umană, se poate presupune) rar întîlnită, o combinaţie de idealism şi rigoare scientistă, de naivitate feminină şi scepticism masculin, de optimism şi melancolie, fără a crea nici o clipă impresia paradoxului, ci doar a diversităţii stilistice, provenite cu siguranţă din infinite resurse interioare. Scrisorile care au dat şi titlul acestei cărţi, deşi nu sînt profund originale prin tema sfatului venit din partea maturului pentru tînărul pornit în viaţă, frapează prin felul în care autoarea îşi declară încrederea absolută în valorile totale, Adevărul, Binele şi Frumosul; valori greu de cuprins într-un text care nu este propriu-zis filosofic şi deci poate deveni atît de uşor vulgarizator. Încrederea s-ar fi putut lesne transforma în simplă credulitate, dacă stilul eseistic graţios al scriitoarei nu ar fi menţinut discursul la nivelul reflecţiei inteligente şi profunde. Dar dacă *Scrisorile* au un anume optimism blajin şi duios, poate prea blajin, prea duios (astfel încît nu putem şti dacă doar emoţionează sau şi agasează), textele conferinţelor radio sînt cu siguranţă partea cea mai importantă a cărţii. Pentru o cultură văduvită de psihologie şi sociologie cum este cultura română post '89, aceste texte erau fără îndoială indispensabile. Ele scot la iveală o observatoare cu remarci subtile, raţionamente impecabile şi previziuni aproape integral confirmate pe care e chiar greu să ţi-o închipui în rafinata moralizatoare din *Scrisori*. Unitatea vine însă din ton, din temperamentul stilistic al lui Alice Voinescu, care înseamnă frază echilibrată, foarte discret colorată cu figuri de limbaj, umor fin dar şi detaşare ştiinţifică atunci cînd e cazul. Surprinzător la această distinsă doamnă este faptul că eleganţa formulărilor nu o împiedică să conceapă raţionamente extrem de îndrăzneţe, iar pentru data respectivă revoluţionare de-a dreptul. Pentru că într-un fel, Alice Voinescu ar fi putut deveni, de pildă, iniţiatoarea unui feminism românesc.

(Andreea Deciu).

Alice Voinescu, *Scrisori către fiul şi fiica mea*, ediţie îngrijită de Ana Maria Murnu, Editura Dacia, 1994, 190 p., 1250 lei.

Fără artificii

CU un tiraj de numai 150 de exemplare, „numerotate şi semnate de autor", volumul *Poeme* de Cristea Mamali este o apariţie editorială decentă şi discretă. Aceste două calităţi sînt, de altfel, specifice stilului poemelor sale, aflate departe de arta seducţiei şi jocurile de artificii ale poeziei contemporane. Dacă totuşi există joc în versurile lui Cristea Mamali, numele lui ar putea fi „de-a v-aţi ascunselea". O frumoasă ipoteză asupra rosturilor unei asemenea poezii se află în prezentarea lui Mircea Ciobanu de pe coperta a patra a cărţii: „Îndrăznesc a bănui că întreaga energie a poetului se cheltuie pe seama dorinţei de-a as-

Cristea Mamali, *Poeme*, Editura Ararat, 48p., preţ nespecificat.

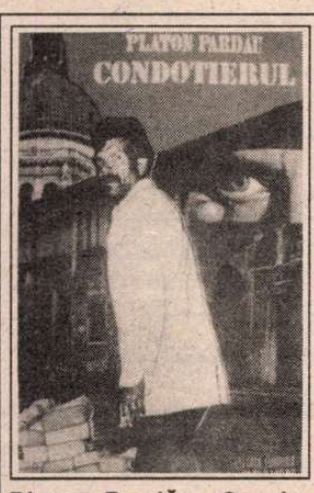
cunde termenii propriei drame. Se simte, la fiecare pas, strădania de-a şterge urmele; cuvîntul ce ne-ar ajuta să ajungem la cauza intimă a discursului este înlocuit cu o precizie ce absoarbe atenţia lectorului curios de istorii adevărate şi similitudini". Într-adevăr, cea mai frumoasă parte a volumului, *Monade*, este cea în care poetul ajunge să elimine aproape orice urmă a prea-plinului sufletesc şi a sentimentului care ar strica armonia versului. Doar titlurile *monadelor* ne fac să întrevedem în Cristea Mamali un sentimental în luptă cu el însuşi: *Dor, Cîntare, Durere, Miracol, Poarta sărutului, Peisaj marin, Sfîrşit de septembrie*. Cu siguranţă că *Monadele* ar fi avut numai de cîştigat dacă poetul ar fi renunţat la titluri, căci în rest au o puritatea greu de atins. Concentrarea maximă a enunţului poetic din *Monade* ar trăda imediat impostura poetică pe care un discurs amplu ştie uneori s-o disimuleze. Cristea Mamali trece cu dezinvoltură porba unităţilor poetice indivizibile, la care atîţia se poticnesc: „În urma plecării/Conturul în somn ţi-l caut"; „Cu fiecare noapte/Deasupra zilei mă aplec"; „În mine început,/În timp contur:/Ţărmul mi-l închid"; „În pădure se aud fierăstraiele/Vino,/să vezi cum îţi zîmbesc"; „în mine ascuns, chipul tău culcat"; „Între două renunţări/Se naşte un gînd"... (pp 35-42). Asemenea versuri ar merita, desigur, mai mult

de 150 de cititori. **(Ioana Pârvulescu)**

Un roman tendenţios

DEOSEBIT de dificil e de scris despre una dintre producţiile literare semnate Platon Pardău. Să ne facem înţeleşi bine: nu ideea textului brodat pe canavaua clasicului *polițist* este pusă în discuţie, nu slalomul făcut de autor printre definiţii, lozinci sau puseuri de veleitarism îl deranjează pe cel ce a cumpărat *Condotierul*, ci complicatul mecanism al unei poveşti care nu prea funcţionează. Autorul vrea să pună în faţa cititorului un scenariu care cuprinde eternul ofiţer de poliţie aflat în misiune - de data asta într-o misiune cu dedesubturi pierdute în negura anilor - o armată de personaje care efectiv încurcă locul şi mintea cititorului, o puzderie de situaţii-limită, multe, multe interiorizări atît de bine realizate, încît rămîn nedescifrate, peste toate plutind miasmele canalelor unei Veneţii pe care Platon Pardău o vede dintre smîrcuri.

În fapt, există un Michael Klaps, poliţist



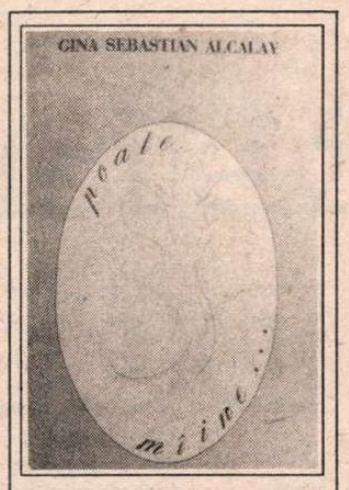
Platon Pardău, *Condotierul*, roman, Casa editorială Odeon, 1994, 158 p., 995 lei.

francez de origine română, care este solicitat tocmai la Veneţia pentru rezolvarea unui caz de drogare în masă. Drogaţii sînt, bineînţeles, români. De aici, pleacă şi ambiţia autorului de a face din această povestioară - ce se dovedeşte în final a fi falsă - un roman cu *probleme*, un roman al stressului celor plecaţi din locurile lor de baştină. Michael Klaps, poliţistul româno-francez, trăieşte drama celui care descoperă printr-o întîmplare sensul dezrădăcinării. Pentru condimentarea poveştii, apar cîţiva tipi care mai de care, precum Petru Sincu, cu acel Nostradamus invocat la fiecare pas, Vartolomei Os, durul ce poate înjunghia oricînd cu aceeaşi seninătate în priviri, un conte care are o *dublură*, comisarul Cargulieri cu şleahta lui de subalterni ce anchetează prin coclaurile sordide ale aceleiaşi Veneţii cu mirosuri pestilenţiale... De ce? Doar autorul ştie! El ştie ce vrea să spună cu ideea invaziei esticilor, cu acel *vom veni*, clamat tragicomic de unul dintre români, atunci cînd este somat să-şi *dea arama pe faţă*. Într-un final, personajul Michael Klaps cade pradă unei boli ciudate: *predarea*. Cui se *predă*, de ce, cine îl pune să facă lucrul acesta - din nou ne dă de lucru Platon Pardău. Că Michael Klaps se sinucide, că *„a fost sinucis"*, că pur şi simplu trebuie să dispară pentru a reapărea într-o altă lume, Platon Pardău ştie. Noi, nu. De ce se plimbă Michael Klaps, cu gîndul şi cu propriul trup, de la Veneţia de Doruna, de la Doruna la Paris şi retur pe canalele Veneţiei, iar nu prea este clar. La întreg amalgamul de *stări*, dialoguri, care mai de care mai nesărate, *acţiuni* şi *creionări* de personaje, Platon Pardău dă iama şi prin stările noastre de frică, aducîndu-l şi pe Nostradamus în poveste. Asta, pentru optimismul nostru.

Chiar şi pentru o poveste poliţistă, este prea mult. **(Emil Mladin)**

Confesiuni despre ratare

DEŞI cuprinde trei modalităţi epice: un pseudojurnal cu secvenţe din 1948 pînă în 1993, o nuvelă şi zece schiţe, cartea Ginei Sebastian Alcalay are un singur personaj şi o singură temă obsesivă. Personajul e o femeie inteligentă, cultivată, cu mari resurse de afectivitate - dar egocentrică, bovarică şi prea intransigentă cu slăbiciunile celorlalţi, iar tema cu variaţiuni este eşecul în toate planurile: profesional, afectiv, erotic, matrimonial, matern, social etc. Scris din perspectiva unei vîrste „critice", din pragul bătrîneţii, volumul conturează un destin punctat de neîmpliniri a căror vină e căutată atît în împrejurările istorice (totalitarismul comunist) cît şi în propria inabilitate socială, neadaptarea de după emigrare. Nedescurcăreaţă şi păguboasă,



Gina Sebastian Alcalay, *Poate mîine...*, „Izvoare" - Colecţia Asociaţiei Scriitorilor, Tel Aviv, 1994.

aşteptînd zadarnic, cu fervoare adolescentină, întîmplarea fericită care să-i schimbe în bine viaţa, Mimi Ianculovici îşi găseşte într-un tîrziu, cînd pare că partida e definitiv pierdută, consolarea în scris.

Înzestrarea Ginei Sebastian Alcalay e mai curînd jurnalistică decît propriu-zis literară: ea poate comenta cu perspicacitate evenimente politice şi sociale, face observaţii subtile despre muzică şi literatură, surprinde cu fineţe caracteristici psihologice ale mediilor pe care le-a cunoscut, dar nu ştie să povestească, să închege epic o construcţie coerentă, n-are capacitatea de invenţie absolut necesară prozei de ficţiune. De aici aerul hibrid şi diletantistict al cărţii sale, preponderent confesive, fără un stil personalizat şi fără o miză în primul rînd literară. Bună traducătoare din marea literatură anglosaxonă, Gina Sebastian Alcalay îşi dă singură seama de asta (deşi nu facem greşeala să identificăm eroina cu autoarea, rîndurile din *Jurnalul unei diletante* sînt edificatoare atît pentru fondul cît şi pentru stilul cărţii): „Îmi vine să cred uneori că, dacă îi dau înainte cu scrisul (supapa mea de scurgere, sistemul meu de dezamorsare a exploziilor interne, care funcţionează însă din ce în ce mai anevoie) într-un moment cînd cîntecul de sirenă al aspiraţiei la autoperfecţionare şi împăcare cu sine a devenit inaudibil, este pentru a da hazardului o şansă, pentru a nu spune că n-am încercat totuşi, că n-am perseverat, mai bine zis pentru a-mi dovedi mie însămi că n-am cine ştie ce talent sau că, oricum, harul cu care voi fi fost dăruită nu era destul de substanţial pentru a se fi dezvoltat într-o înzestrare ieşită din comun. În felul ăsta o să regret mai puţin - sau deloc - că n-am început să scriu la timp".

Cîteva subiecte originale şi fertile literar, rămîn în stadiul de enunţ fragmentar. De exemplu, copilul apărut tîrziu, care se dovedeşte un geniu muzical precoce şi în care mama crede că şi-a găsit marea şansă a vieţii, îndepărtat şi înstrăinat definitiv de ea tocmai datorită excepţionalei înzestrări (i se oferă de către Leonard Bernstein o bursă în Israel, la 14 ani, iar cînd părinţii reuşesc cu greu să emigreze, numai pentru a fi alături de fiul lor, acesta este chemat de maestru în America, unde nu mai pot să-l urmeze. Şi pînă la urmă se dovedeşte că strălucita carieră ce-i fusese prezisă întîrzie, că, plecat atît de timpuriu de lîngă ai săi, nu le mai simte lipsa iar speranţele mamei de a se dedica şi a se împlini prin fiu sînt zadarnice). Acest subiect şi altele la fel de dramatice, sînt risipite, din păcate, printre însemnări fără relevanţă literară, ca nişte pepite în steril. **(Adriana Bittel)**

Născut în zodia exilului

AFLAT în ziua de 30 mai 1990 la München, Nicolae Stroescu-Stânişoară notează în jurnalul său, intitulat *În zodia exilului*: „Dacă acum douăzeci de ani şi mai bine eu aş fi trăit plecarea din ţară numai ca pe o emigrare şi nu ca pe o ruptură şi grea încercare a destinului, poate că şi cutia mea de rezonanţă ar fi preluat altfel vuietul adunării din Piaţa Universităţii". Nu întâmplător, tocmai în faţa „taberei avangardei renaşterii româneşti instalată în teritoriul inamic", experienţa exilului este percepută traumatic, scriitorul găsindu-şi refugiile şi totodată punctele de sprijin în convorbirile cu diverşi compatrioţi, (de la Augustin Buzura la Părintele Justin Marchiş, starețul Mănăstirii Cheia),cu parteneri de discuţii pe teme filosofice şi religioase: prof. Jörg Splett sau Nicolae Balotă. Visul, cea de a doua realitate, şi lectura constituie două categorii mai aparte pentru cel ce trăieşte „în zodia exilului", titlu ales în concordanţă cu ceea ce simte Nicolae Stroescu-Stânişoară. Ar fi putut să-şi denumească fragmentele de jurnal întinse pe durata a şaisprezece ani *Sub zodia exilului*, dar atunci plecarea din România ar fi fost înţeleasă ca un act arbitrar, şi mai ales cu o durată definită, pe când titlul volumului readuce în mintea lectorului încă o noţiune: „născut în zodia exilului", nu numai din perspectiva trăirii într-un alt loc decât cel firesc, ci şi a exilului interior. Depăşit cu brio datorită formaţiei sale intelectuale, rămăşiţele acestuia mai coexistă totuşi cu echilibrul olimpian şi cu o înţelegere profundă a lumii româneşti şi a evenimentelor ce au marcat-o. Plecarea din ţară s-a produs, dar nu şi îndepărtarea de spaţiul românesc.

Nicolae Stroescu-Stânişoară, *În zodia exilului*, Editura Jurnalul Literar, Bucureşti, 1994, 167 p., 1900 lei.

Revenirea acasă se petrece odată cu fiecare rând scris sau citit în limba maternă, cu fiecare rememorare a unei amintiri sau a unei discuţii şi culminează în 30 mai 1990 datorită reîntâlnirii cu România nu numai la figurat, ci şi la propriu, când Nicolae Stroescu-Stânişoară s-a aflat în Balconul Universităţii. **(Miruna Nicolae)**

Cărţi primite la redacţie

S. Damian – *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure - Controverse în jurul cîtorva tropisme ale închiderii în cultura contemporană*, Editura Seara, 1994, 204 p., 2400 lei.

Ion Dur – *Noica - între dandysm şi mitul şcolii*, seria „Monografii contemporane", Editura Eminescu 152 p., 950 lei.

Nana Haţiaganu – *Ghidul azilantului amator* (proze), seria „Premiile Eminescu", 168 p., 800 lei.

Ştefan Aug. DOINAŞ

Cântecul sirenelor

Numai ei. Socrate lipsea. În jurul lor lumea
părea neîncepută.
Se vedea clar, în lumina zorilor, că toată această
dispută
Era o ceartă între protagonişti: fiecare din ei îşi
adresa invocaţia
Lucrurilor nebotezate de muritori, care stăteau
mute. Somaţia
Ultimă a lui Cratyl fusese categoric respinsă de
Hermogene, şi-acuma
Mărunta lor gâlceavă lingvistică mătura în rafale
plaja ca spuma.

Versul din mijlocul poemului nu ştie care din ei
avea dreptate.

În zdrenţele ei unsuroase, devenind
fosforescente, pe neaşteptate,
Întocmai ca o scorpie ştirbă care îşi potriveşte
proteza cu furie,
Marea răbufnea, scuipându-şi spre ei indiferenţa
ca un fel de injurie
Secretată de sepie, - zeul Neptun îşi inventa de
dimineaţă jargonul.
Pe ţărmul pustiu se zvârcolea în soare, şarpe de
smoală, otgonul
Cu care, înlănţuit de catarg, ca un prăpădit hoţ
de sfecle,
Aveam să înfrunt acel fermecat schimb de nume
proprii şi de porecle.

Ridicolul

Toţi heruvii îşi băteau joc de el încă înainte de a-l
cunoaşte;
Cu mult înainte de a-i fi apărut copita la ţap era
huiduit.
Ochii lui erau ca două lacuri aprinse în care se
încălecau broaşte,
Gura lui imensă era neagră şi fragedă ca un
munte răsbubuit.
Toţi serafii îl arătau cu degetul înainte ca el să fi
căzut la examen,
Absolut siguri de ignoranţa lui desăvârşită în
materie de zburat.
Cu săbiile lor i-au făcut în frunte un stigmat
sângeriu ca un ciclamen
Care stropit de dispreţul şi de scârba tuturora s-a
însulfurat.
Până ce într-o zi, când tocmai strigau: Doamne,
cât poate fi de ridicol...,
El s-a urnit din pătulul de smoală, şi era
neverosimil de mic;
Dar pământul îi atârna bălăbănindu-i-se între
picioare ca un testicol.
Şi s-a făcut tăcere. Şi nimeni n-a mai cutezat să
zică nimic.

La vânătoare

Într-o bună zi, plecând la vânătoare fără prea
multe speranţe,

Am luat cu mine dicţionarul. Şi după un timp,
văzând că nu mai am gloanţe,
M-am gândit: Ce-ar fi oare să mă folosesc de
cuvinte? Zis şi făcut.
Am ales o conjuncţie pentru un nor auriu, şi
norul acela s-a prefăcut
Că e atins mortal, şi s-a transformat într-o
grindină cu lăcuste.
Am trimis o exclamaţie în Cloşca cu Pui, şi din
azururile auguste
S-au revărsat şuvoaie de lacrimi. Oare cine
plânge sus, m-am întrebat.
Un singur adverb menit piersicului, şi iată -
piersicul s-a uscat.
Un iepure lovit de un verb reflexiv a murit
popândău. Costelive
S-au împleticit toate căprioarele atinse în frunte
de substantive.
Văzând minunatele mele isprăvi cinegetice,
Domnul mi-a zis:
- *Trage, băiete! Trage, că prea e bogat în minuni
bătrânul meu paradis...*
Am ţintit, am tras, şi l-am nimerit drept între
ochi. Sub foi de rubarbe
Putrezeşte din clipa aceea gura mea îndopată de
gloanţe oarbe.

Un vers neşlefuit

Versul care se va ridica din marmură pe
mormântul meu încă
Nu a fost scris. Dar este pe cale... Un călugăr, în
care am o adâncă
Încredere, mi-a examinat tăcerea, epiglota
verbelor şi plaivasul.
- *Nu mai e mult...*, mi-a zis el. Şi încerc o firească
emoţie. Deşi ceasul
Respectiv nu se va indica pe nici un cadran şi nici
nu va bate.

Ca un peşte prins, versul din mijloc, presimţindu-l,
se zbate.

Va fi un eveniment discret şi banal, ca intrarea
unui abate
În subordinea lui Philistion: întâmplare ciudată,
episod-cheie
Prin care toate cele scrise de-a lungul vieţii au să
se-ncheie
Minunat. Şi, desigur, va fi un vers neşlefuit, o
simplă figură
De forţă încă sălbatică, ţâşnindu-mi brusc pe
urechi şi pe gură.

Marea Doriforie

Îmi vorbeşti pe drum de conjuncţii stelare, de
Marea Doriforie:
Că omenirea va intra curând într-o nouă epocă
de sacră euforie,
Că vom vedea din nou virtuţile eroice ca nişte
străvechi coliere
La gâtul unor bărbaţi care nu mai vor să îndure
umilinţă şi spoliere,
Că un alt Kleist se va împuşca cu iubita sa într-o
mică odaie
Cu ferestrele astupate şi cu cearşafurile în
vâlvătaie.

Că versul acesta din mijlocul poemului meu va
respira pace.

Crezi că vom ajunge să contemplăm amândoi
prin lentile opace
Întâlnirea lui Neptun cu Uranus? Că la bătăile
mari ale orei
Astrale, oamenii vor scotoci într-adevăr până la
fund cutia Pandorei?

Că nu vor mai pândi în zadar în Deşertul
Tătarilor de sus, de pe metereze,
Că se vor cutremura iar zi de zi şi-ngenunchind
vor încerca să reteze
Cu dinţii crinul lui Dumnezeu, acela pe care nu-l
încape paharul?
Crezi tu că subţiorile noastre vor mirosi atunci
ca enibaharul?

Ce destin

Rana frunzei s-a închis ca un fermoar sprinten.
Noi, însă,cu toţii
Am apucat să cădem. Pe scorţoasele spiţe de
chiparos ale roţii
Solare, întârziaţii se dau de zor în scrânciob ca la
Moşi. De pe gura
Fântânilor pecetluite, exonerate de har, poeţii
răzuiesc zgura
Şi totuşi nimeni nu poate ocoli întrebarea
teribilă, suverană:

Ce destin avem noi, avortaţii dintâi, zămisliţii din
rană?

Fastuoase ruguri se aprind în pieţe pentru
ghicitorii în stele.
Cei care şi-au fracturat cârja credinţei îşi
comandă atele
Din lemn botezat. Ca nişte uriaşe orchideie,
carnivore superbe.
Hrănindu-se din tăcerea surzilor, explodează în
zare proverbe
De Martie. Asceţii îşi asigură cu faguri de viespi
bătrâne prăsila.
Scaietele vesteşte adevărul de ultimă oră al zilei:
mântuirea cu sila.

Ore celeste, ore murdare

Acest poem exaltat, mirosind a transpiraţie, -
oare ce este,
Dacă nu o rugăciune a cărnii? Atâtea ore
murdare, ore celeste
A cunoscut: când ca o feştilă fără lumânare un
torţionar deget
I-a scormonit intens cerebelul şi măruntaiele;
când fără preget
L-a despicat vântul nebun al inspiraţiei, o! ce
cumplită rafală...
În fine, un eu însumi - ejaculat după secole de
retorică triumfală -
Îmi jupoaie acum clipele fericite, mă denunţă cu
o făţarnică simpatie.

Nu e, însă, versul din mijlocul lui, o bună
mostră de apatie?

Aşa e. Dar ce s-ar face Verbul fără atare
sincope? O flexiune a vocii
Indică momentul exact în care, încleştându-se ca
leii, proorocii
Se înjură la gura mea. Apoi, din nou, măreţia
fără fast a tăcerii
În care toţi analfabeţii neamului meu - bunicii,
unchii şi verii -
Au tot încercat degeaba să se rostească. Ah, ore
celeste, ore murdare!
Iată-le: injectate cu sângele meu,
dezmembrându-se din abecedare.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Memoriile lui Vaida Voevod

Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*. Vol.I. Prefață, ediție îngrijită, note și comentariu de Alexandru Șerban. Editura Dacia, 1994.

EVIDENT că memorialistica e genul care a irupt spectaculos în anii postdecembriști. Când dovedește și valori expresive, ea se legitimează drept artă, încadrându-se în ceea ce se numește literatură subiectivă. Și au fost astfel de valori incontestabile, precum, de pildă, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt sau, să spunem, *Pentru cei de mâine* de Const. Argetoianu.

Altele, multe, lipsite de duh expresiv, rămân documente importante pentru cunoașterea mai apropiată a unei epoci sau a unei personalități.

Am citit și comentat, în ultimii ani, numeroase cărți de acest fel și, mărturisesc, mai totdeauna cu netăgăduit folos. De curând, au apărut și le-am citit, memoriile lui Alexandru Vaida Voevod, de existența cărora, până de curând, nimeni nu știa nimic. Ele au fost păstrate de nepoții de fiică ai omului politic și încredințate Editurii Dacia pentru a fi publicate. De fapt, sânt vreo trei stocuri de documente Vaida Voevod, depozitate la Brașov, Sibiu, București. Din fondul arhivistic bucureștean, cercetat și folosit de profesor Liviu Maior, a fost publicat, în 1993, sub titulatura *Al. Vaida Voevod între Belvedere și Versailles.*

Stocul principal al acestui fond arhivistic îl constituie însă memoriile cuprinse în 17 caiete totalizând 2200 de pagini. Ele au fost scrise, precizează dl. Alexandru Șerban, editorul acestor memorii, în perioada anilor august 1944-1950, când omul politic avea domiciliu obligatoriu. Pentru că, știu asta de la dl. Mircea Zaciu, Vaida Voevod nu a fost arestat și încarcerat după 23 august 1944. Când, în 1950, echipa s-a prezentat pentru a-l aresta, bătrânul om politic (avea 78 de ani) făcuse un infarct și era în spital. Până a murit, camera lui din spital era păzită de polițiști, care n-au mai apucat să-l ducă la Sighet.

Negreșit, memoriile unui om politic de talia lui Vaida-Voevod interesează în modul cel mai înalt. Născut în 1872, a intrat în militantismul politic transilvan în perioada procesului memorandiștilor și întemnițării lor, devenind, destul de repede, după 1900, fruntaș al Partidului Național Român, deputat, din 1905-1906, în parlamentul budapestan, ca reprezentant al populației românești. El este cel care, la sfârșitul lui 1918, a redactat celebra declarație de autonomie a Transilvaniei, pe care a citit-o în parlamentul ungar. Și, tot el, a făcut parte din delegația care a adus la cunoștința regelui Ferdinand înalta decizie a Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului, fiind ales, la adunarea din decembrie 1918 de la Alba Iulia, în Consiliul Dirigent. A făcut parte, în 1919, ca reprezentant al Ardealului, din delegația română la Conferința de pace de la Paris.

Cum se știe, Ionel Brătianu, conducătorul delegației române, neînțelegându-se cu mai marii Conferinței, o părăsește supărat, după patru luni, lăsându-l, ca locțiitor, pe Vaida. În decembrie Vaida revine la Paris, de astă dată ca premier al țării și, deci, ca șef al delegației. A știut să găsească punți spre bunăvoința lui Lloyd George, - a devenit, pentru asta, francmason - obținând recunoașterea României întregite, inclusiv a Basarabiei.

Brătianu - cel care condusese România în anii neutralității și în cei ai războiului, el care semnase, în august 1914, tratatele (cel politic și cel militar) cu Antanta - nu putea tolera ca parafarea tratatului de pace să poarte altă semnătură decât a sa. În consecință, a obținut demiterea - la 13 martie 1920 - a guvernului Vaida Voevod (în lipsa premierului), instalându-se în fruntea țării, un guvern liberal condus de atotputernicul Brătianu. Tratatul de pace a fost semnat, era și firesc, de Ion I.C. Brătianu. Vaida Voevod e a doua personalitate, în importanță, după Iuliu Maniu, în conducerea Partidului Național și și-a păstrat rolul proeminent, după fuziunea din 1926, în Partidul Național Țărănesc. A fost ministru de interne în primul guvern național țărănesc (noiembrie 1928-octombrie 1930) condus de Iuliu Maniu. Apoi de două ori prim-ministru. Și asta pentru că a refuzat să se alăture intransigenței politice a lui Maniu, în relațiile cu regele Carol al II-lea.

Apreciindu-i maleabilitatea, regele și l-a apropiat, folosindu-l în lupta sa împotriva lui Maniu și a altor lideri național țărăniști. Nu caracterul îl dădea afară din casă pe Vaida, acceptând sugestia suveranului de a crea dizidență în PNȚ. O va face în 1935, când, agitând revendicarea *numerus valahicus*, a creat gruparea sa Frontul Românesc, fiind exclus din PNȚ. Fără îndoială, revendicarea sa, ca și întreg programul noului său partid, erau xenofobe, regele sperând că astfel Vaida va atrage, de partea sa, aderenții grupărilor de extremă dreapta. Nu v-a izbuti, dar de acum încolo, Vaida va fi și mai abitir omul regelui, fiind instalat în diferite funcțiuni în perioada dictaturii regale. Războiul l-a găsit izolat și sunt voci care spun că legionarii ar fi voit să-l asasineze împreună cu Iorga și Madgearu.

Aceste memorii, scrise la adânci bătrânețe, vor ocupa spațiul a trei volume. Primul volum, recent apărut la Editura Dacia, cuprinde două secțiuni. Mai întâi o amplă (146 pagini) schiță autobiografică și o secțiune (până în 1918) din memorii. Întâmplarea face ca aceste două texte să se asemene între ele. Autorul își evocă nu numai copilăria, adolescența și tinerețea, dar mediul transilvan, cu suita de rubedenii. Atmosfera e recreată cu culoare, nu atât stilistică, cât prin descrierea adecvată a unui mediu aproape patriarhal, cu obiceiuri îndătinate și moravuri păstrate cu grijă din vechime.

Figura centrală e aici aceea a tatălui, Dionisie, om cuprins, care, rămas văduv când cei doi copii erau mici, a înțeles să se sacrifice pentru a veghea la educarea lor. Autorul îi păstrează părintelui o recunoscătoare dragoste filială, evocându-l mișcător, totdeauna în tonuri potrivite. Avem aici, bine surprinsă, și atmosfera școlii transilvane, cu rigorile ei, fie la așezămintele școlare românești, fie la cele săsești sau ungurești. Tânărul Vaida a trecut prin toate cele trei feluri de școală, beneficiind de o solidă pregătire la liceul german din Bistrița. S-a înscris, apoi, la Facultatea de Medicină din Viena, făcând studii temeinice, specializându-se internist. A lucrat, apoi, ca internist, în stațiunea balneară Karlsbad, păstrând bune legături cu lumea românească (inclusiv politică) venită, la tratament, în vestita stațiune.

Tânărul Vaida s-a angajat în lupta politică transilvană încă în perioada studenției, (a fost și președintele societății „România Jună"), mijlocind legăturile dintre memorandiștii întemnițați și fruntașii politici din București. Activismului odată început, îi va dedica întreaga viață. Va fi, împreună cu întreaga generație tânără, potrivnic pasivismului, fără a se alătura însă vreodată grupării „oțeliților" de după 1908. Dimpotrivă, împreună cu Iuliu Maniu, Vasile Goldiș, sprijină activismul mai bătrânei generații de luptători în frunte cu Mihali (era și rudă cu bătrânul om politic). Emoționante, având și indiscutabile valori documentare, sunt paginile care descriu atmosfera campaniilor electorale în Transilvania subjugată, Vaida compărând în calitate de candidat și ales.

Încă în schița autobiografică aflăm un rechizitoriu al vestitului, în epocă, diferend politic Vaida-Goga. Grupul tinerilor ziariști zișI oțeliți (Goga, Chenadi, Tăslăuanu, Lupaș, Ciura, Bocșan) duceau o acerbă campanie împotriva conducerii PNR, inclusiv în gazete (mai ales în *Tribuna*). Comitetul PNR, de partea căruia era Vaida (ca și Maniu), desființează, la 1 ianuarie 1911, ziarul *Lupta*, înființând, la Arad, *Românul*, condus de Vasile Goldiș. Cum Vaida (mărturisește aici) a aflat de la secretarii ministrului ungur Kristoffy că Goga l-a vizitat, propunându-i colaborarea, primind, pentru asta, bani, la 24 decembrie 1911 denunța fapta scandaloasă a poetului într-un fulminant articol din *Românul*. Luptele politice intestine din PNR atinseseră apogeul, alarmând lumea politică din Vechiul Regat. Chemat de Goga, Stere - cu asentimentul lui Ionel Brătianu - a plecat la Brașov, apoi la Budapesta cu misiunea de a pacifica învrăjbirea. După multă cazną, a izbutit.

Finalmente, Vaida a declarat public că renunță la acuzare, iar *Tribuna* s-a contopit cu *Românul*. Descrierea, atât de târziu, a acestui episod demonstrează că, de fapt, Vaida și-a păstrat întreaga ostilitate față de Goga și continua să creadă în vinovăția poetului. Mihai Ralea mi-a relatat, prin 1958, ceea ce îi spusese Stere: Goga fusese, cu adevărat, vinovat.

E păcat că astfel de incidente (ca și altele) dezvăluite de memorialist nu sunt clarificate în compacta secțiune de note. Dl Alex. Șerban se limitează, aici, la note strict de informație (cu caracter enciclopedic), refuzând, deliberat, să comenteze când e cazul și critic, dezvăluirile memorialistului. E păcat. Pentru că, altfel, notele, în registrul lor, sunt bune și necesare. Aștept, nerăbdător, celelalte două volume din memoriile lui Vaida Voevod, mai ales că ele, ne anunță editorul, vor evoca epoca interbelică. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Concept"

UTILIZAREA tot mai insistentă și mai puțin riguroasă a termenului *concept* în vorbirea curentă are de ce să-i intrige și să-i irite pe specialiști. Cuvîntul, echivalat în genere prin *noțiune*, e definibil în interiorul domeniilor care l-au impus: logică, filosofie, psihologie. La începutul secolului, Dicționarul Academiei (DLR) îl explica într-un mod cît se poate de simplu, ca „idee generală pe care o concepe mintea asupra unui lucru"; e interesant să compari această definiție cu cea ulterioară, interpretată ideologic, din *Dicționarul limbii române literare contemporane* (DLRLC, volumul I, 1955): aici conceptul ar fi o „idee generală care reflectă *just* realitatea" (sublinierea îmi aparține). Dincolo de presupozițiile ideologice (reflectare, obiectivitate, adevăr unic...), *just* surprinde (și amuză) prin pretenția unei evaluări în limbaj activistic; chiar dacă intenția sa e de a indica o conformitate cu adevărul, cuvîntul evocă o normă (care stabilește ce e și ce nu e adevărat). *Just* e păstrat, de altfel, în definirea *conceptului* și peste 20 de ani, într-un dicționar care renunțase la multe din intruziunile ideologice - *Dicționarul explicativ* (DEX). În momentul de față cuvîntul *concept* e întrebuințat destul de des cu sensuri mai largi decît cele din terminologiile de specialitate sau din dicționarele generale - sensuri dobîndite prin echivalarea cu *idee* sau chiar cu *concepție* : „în conceptul nostru...", „în acest concept...", „e un concept interesant..." etc. S-ar părea că - în unele cazuri în care *concept* preia semnificațiile mai largi ale cuvîntului *idee* - acționează influența engleză. Combinații neobișnuite sînt produse de traducerile neglijente; o reclamă prezintă, de pildă, „un concept nou în turismul internațional": „este un concept - TIMESHARE - de a poseda și folosi o locuință de vacanță" (*Libertatea* nr. 1222, 1993, p.13). Am presupus altădată că un rol în răspîndirea cuvîntului în contexte nespecifice îl joacă și preferința vorbitorilor pentru formele scurte, simțite ca fiind mai elegante: *concept* apare uneori în locul lui *concepție* printr-o confuzie căreia i se asociază prețiozitatea, tot așa cum *accept* e folosit în mod abuziv în locul lui *accepție* (cuvînt cu sens total diferit). Sînt și alte forme ale folosirii neglijente a cuvîntului *concept* : de exemplu, combinarea inutilă cu *noțiune* , într-un compus tautologic: „parteneriat, *noțiune-concept* propusă de SUA țărilor est-europene" (*Meridian*, nr. 504, 1994, p.16; sublinierea mea). Pînă la urmă, din păcate, transformarea *conceptului* dintr-un termen savant, specializat, în cuvîntul uzual cu sens vag nu aduce un spor de semnificație, nici măcar în nuanțarea ideilor; mi se pare că sîntem în fața unui caz tipic de modă lingvistică. ■

Actualitatea culturală

Microinterviu:

Au rămas atîtea lucruri neclarificate...

MIERCURI, 10 august, domnul S. Damian ne-a vizitat redacţia, unde, cu prilejul unei plăcute conversaţii, a avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări.

- Domnule S. Damian, ce vă aduce la Bucureşti într-o perioadă atît de „încinsă"?

- Am venit în România pentru că în curînd urmează să îmi apară o carte. Un volum alcătuit în principal din articolele publicate de mine în diverse reviste din ţară –*România literară, 22, Contrapunct* – sau din străinătate – suplimentul cultural al revistei *Dialog*; însă chiar dacă e vorba de texte scrise independent unul de celălalt, cartea are o coerenţă, pentru că ea se bazează pe o idee. Am vrut să demonstrez că nu numai societatea românească a suferit de pe urma unei anume exaltări a autohtonului, văzut ca o închidere, ceea ce în plan politic a dus la izolare şi la sterilitate, dar şi cultura din acea perioadă. Pe plan cultural s-a produs parcă o concentrare excesivă asupra propriei substanţe, înălţată ca un model absolut în contradicţie cu restul lumii, ajungîndu-se astfel la o autoîncîntare, narcizică. Efectele unei închideri spirituale se resimt şi în opere ilustre scrise de Marin Preda, Constantin Ţoiu, D. R. Popescu, Constantin Noica. Ştiu că o asemenea părere poate părea exagerată, mai ales că arta s-a dezvoltat totuşi mult în acea vreme, fiind chiar pe plan estetic o formă de opoziţie. De aceea e important ca astfel de opinii să fie extrase chiar din analizele concrete pe care le-am făcut în carte, în aşa fel încît să nu dispară nuanţele şi să nu se creadă că e vorba, Doamne fereşte, de o execuţie.

- Din tot ce spuneţi reiese clar că vedeţi altfel ceea ce se întîmplă acum în literatura română. V-a atras ceva în mod special atenţia?

- Faptul că marii critici absentează şi că din pricina aceasta probabil nu există o dezbatere consistentă şi lucidă asupra fenomenului literar. Am impresia că se păstrează pe porţiuni încă aceeaşi evlavie în jurul valorilor, aceeaşi suspiciune faţă de opinia critică, încît nu se pot exprima reţineri pentru că orice impunere trece drept sacrilegiu, chiar şi atunci cînd e adresată unui autor care nu se bucură decît de o oarecare notorietate. Sînt prea puţini criticii care exprimă un punct de vedere curajos, personal şi cei care persevereză sînt sancţionaţi (vezi reacţiile la Gh. Grigurcu, Alexandru George, Mircea Iorgulescu). Orice simplă nedumerire e luată drept blasfemie, pentru că am impresia că sentimentul de pietate în promovarea culturii nu s-a schimbat. Au rămas atîtea lucruri neclarificate, despre care ar trebui să se scrie, să se discute, dar mă tem că spuse în felul în care o fac eu, fără o detaliere, o nuanţare şi o explicare, nu ar fi admise decît drept nişte afirmaţii incendiare şi nemotivate.

- Să vorbim atunci despre ceea ce faceţi dvs. în Germania, despre activitatea dvs. la Departamentul de romanistică al Universităţii din Heidelberg. Ce cursuri aţi pregătit anul acesta?

- În semestrul de vară am ţinut un curs despre miturile fundamentale - *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* şi un seminar intitulat *Camil Petrescu despre Revoluţie*, referindumă la piesa *Danton*. Iar în semestrul următor voi ţine un curs despre *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* şi despre *Schimbarea la faţă a României* a lui Cioran. Am ales aceste scrieri pentru că în cazul lui Caragiale s-au spus în exegeză şi o serie de inexactităţi, iar la Cioran, fiind vorba de o reeditare serios epurată de autor, tocmai pentru a analiza diferenţa de optică între ediţii, detaşarea scriitorului faţă de frenezia destructivă din tinereţe.

- Vă mulţumim foarte mult, domnule S. Damian.

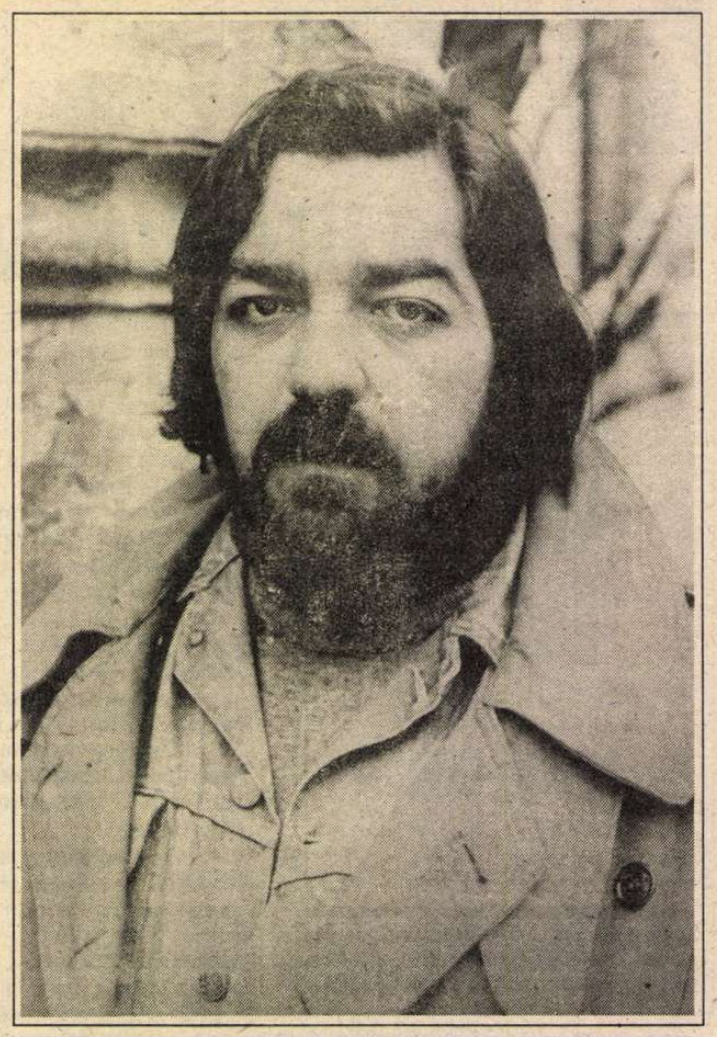
(A.D.)

Leonida Teodorescu

DIN NOU, prea des din păcate, se foloseşte, vorbind despre un scriitor, trecutul. Născutul la Chişinău ar fi împlinit în septembrie şaizeci şi doi de ani dacă o suferinţă îndelungată şi grea - pe care a înfruntat-o cu o tenacitate greu de închipuit - nu i-ar fi întrerupt firavul fir al vieţii.

Dramaturg, prozator, traducător, debuta în urmă cu aproape treizeci de ani în paginile revistei *Teatru*. Majoritatea pieselor sale, jucate sau aşteptîndu-şi consacrarea scenică, au fost strînse între copertele unor volume. Îmbinînd alegoria cu grotescul, piesele se desfăşoară, cu predilecţie într-un univers închis, adesea la limita supremă dintre viaţă şi moarte, în defavoarea vieţii. Gravitatea enunţurilor era înfăţişată uneori cu ironie, într-un stil accesibil, fără întortocheri. Claritatea, accesibilitatea se datorau, poate, şi educaţiei (fiu de inginer), formaţiei tehnice exacte (şcoala medie de telecomunicaţii) sau, după absolvirea studiilor universitare, vocaţiei sale de profesor(cadru didactic la Facultatea de Limbi slave din Bucureşti). Este şi autorul unei teze de doctorat consacrate *Dramaturgiei lui Cehov* (1972). Leonida Teodorescu a fost, aşa cum afirma Laurenţiu Fulga în prezentarea succintă de pe ultima copertă a romanului *Motelul* (Ed. Junimea, 1980), „obsedat de ideea de justiţie şi de etică". De asemenea, alegerea autorilor traduşi exemplifică, o dată în plus, opţiunile morale ale scriitorului: Cehov, Dostoievski, Anna Dostoievskaia, Bulgakov, Tomaşevschi. De acum înainte, peste timp, Leonida Teodorescu rămîne prin numele său înscris pe cărţi, iar în amintirea celor care l-au cunoscut, cît vor mai exista, prin civilitatea şi afabilitatea care îl caracterizau. *(R.I.)*

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"



S-au împlinit zece ani de la moartea colegului nostru, poetul Virgil Mazilescu (1942 - 1984). Fotografie de Tudor Jebeleanu

La vîrsta adolescenţei

DUPĂ Concursul naţional de balet, Constanţa este din nou gazda unei manifestări artistice care se cuvine şi ea consemnată: „Orchestra simfonică Constanţa" şi-a sărbătorit 15 ani de activitate. Este vîrsta adolescenţei, a entuziasmului şi a începutului maturizării. Aşa este şi formaţia constănţeană: tînără, dinamică şi în plin proces de perfecţionare. O dovedesc cele 4 concerte festive, gîndite pentru a pune în valoare toate forţele artistice disponibile. Bagheta lui Aurelian Octav Popa a desemnat un arc de la „Poema română" de George Enescu - care a marcat apariţia pe scena europeană a creaţiei româneşti - pînă la o lucrare de ultimă oră, „Psalm 1993" de Anatol Vieru, operă de reflecţie şi de mare concentrare a expresiei. Sub semnul lui Beethoven - mereu şi întotdeauna actual - am ascultat Concertul nr.5 „Imperialul" în viziunea eroică, foarte bine susţinută în plan constructiv şi ideatic, a pianistului Andrei Deleanu, solistul permanent al ansamblului. Acordurile exultante ale Simfoniei a IX-a - într-o distribuţie ce a întrunit sub bagheta lui Radu Ciorei, Corul Radiodifuziunii Române (dirijor Aurel Grigoraş) şi un cvartet vocal compus din artişti apreciaţi, ca Adriana Croitoru, Ana Rusu, Florin Diaconescu, Mircea Moisa - au încheiat acest mini-festival.

Cele două seri camerale au pus în lumină strădania unor membri ai orchestrei de a-şi afirma individualitatea şi în afara ansamblului, într-un cvartet de coarde şi un cvintet de suflători („Armonic Brass Quintet"), precum şi dăruirea pentru arta pianului a Sandei Luca-Zodieru.

Despre ce a realizat orchestra constănţeană în toţi aceşti ani, la început sub conducerea fondatorului ei, dirijorul Paul Staicu, astăzi a directorului ei Radu Ciorei, s-ar putea scrie îndelung: a acumulat un repertoriu bogat, a colaborat cu artişti prestigioşi, a gravat discuri, s-a implicat în toate manifestările locale de ţinută, a întreprins numeroase turnee în Europa şi America de Nord şi, mai ales, nu a obosit căutînd mereu formule noi, atractive. Una dintre ele este Festivalul internaţional de clarinet ce poartă numele magicianului Aurelian Octav Popa. Este nu numai o premieră la noi în ţară dar o raritate şi în lume şi beneficiază de sprijinul celei mai cunoscute firme constructoare de clarinete, Slemer, din Paris. Despre succesul primei ediţii, de anul acesta, vorbeşte numărul mare al candidaţilor şi mai ales nivelul foarte înalt la care s-au prezentat.

Relaţiile prieteneşti cu muzicieni constănţeni răspîndiţi în lume au rodit în interesantele „Zile româno-americane" şi „româno-belgiene" în colaborare cu New York University şi, respectiv, Academia de muzică din Bruxelles, reluate an de an sub forma unor serii de concerte, prime audiţii, conferinţe etc.

Iată cum într-un oraş fără tradiţie muzicală, prin care trec sute de mii de turişti din toată lumea, „Orchestra simfonică Constanţa" îndeplineşte o misiune profund necesară, aceea de a ne reprezenta prin ceea ce avem mai bun. Pe lîngă atîtea spectacole dubioase ce poluează litoralul, ea creează o oază de frumos. Poate tocmai de aceea nu a găsit nici un sponsor printre numeroşii întreprinzători din zonă, pentru binemeritata ei sărbătorire. **(Elena Zottoviceanu)**

CALENDAR

- 3.VIII.1927 - s-a născut *Beke György*
- 3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)
- 3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*
- 3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
- 3.VIII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n.1895)
- 4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)
- 4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m.1971)
- 4.VIII.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m.1975)
- 4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)
- 4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

Revizuirea poeziei (II)

Fotografie de Ion Cucu

UN ALT mare privilegiat: A.E. Baconsky. Deşi mai în vîrstă cu aproximativ un deceniu decît exponenţii generaţiei '60, perioada sa reprezentativă, estetizantă şi inconformistă, a corespuns cu afirmarea acestora. E apreciat drept o figură emblematică a aceluiaşi moment. Să vedem cu cîtă îndreptăţire. Mai întîi, se vorbeşte despre Baconsky ca despre un „excepţional", „extraordinar" poet. Socotim că Baconsky e mai important prin globalitatea personalităţii sale (eseist, traducător, conducător de revistă etc.) decît prin producţia propriu-zis lirică. Trecînd peste compoziţiile pe cît de conjuncturale, pe atît de primitive ale manifestării sale în concertul „artei în slujba poporului" (*recte* partidului), avem impresia că autorul *Fluxului memoriei* nu a depăşit, pînă la *Cadavre în vid* şi mai ales la postuma *Corabie a lui Sebastian* (viziuni gongorice ale unei catastrofe epocale, prea puţin legate de bucolismul precedent), o cuminţenie sentimentală, o caligrafie de poncifuri ce nu mai spune aproape nimic: „O, vise, pătrundeţi adînc/prin tăcerea fecundă a nopţii./ Numai voi îmi deschideţi tezaurul tainic/al vorbelor mari: totdeauna, oriunde". Sau: „Cînd îmi simt peste faţă cum trece-atingîndu-mă/unda fugară a vremii/atunci îmi pare cîteodată rău/că fără voie merg atît de repede". Sau: „Fostul soldat trece pe cîmp/printre lanuri de orez pătrunse de toamnă/Umbra lui mîngîie spicele grele/care tresar din toropeala lor./În zare stau satele - abia se desluşesc/dovlecii albi crescuţi peacoperişuri/Şi zîmbeşte acestei imagini duioase". Îmi mărturisesc stupoarea faţă de superlativele exegeţilor în faţa unei astfel de versificaţii modeste, confecţionate în atelierul unei mari ambiţii narcisiace, dar lîncede, lipsite de relief, anacronice. E adevărat că A.E. Baconsky a montat atitudinea de „deschidere" a revistei *Steaua*, ce a jucat un rol în schimbarea de percepţie faţă de fenomenul literar al anilor '50, favorizînd o anume eliberare de sub tutela dogmelor, o „aerisire" a limbajului poetic. Dar producţia în chestiune datează nemilos. Purtînd ridurile stricte ale deceniilor ce le împlineşte,ea nu poate depăşi o semnificaţie istorică. Ceea ce părea (şi era, incontestabil, la timpul respectiv) o „eliberare", un aport de sevă proaspătă, ni se înfăţişează acum ca un simplu exerciţiu, ca o dibuire a unei depăşiri mai mult decît ca o depăşire efectivă. Şi apoi, după părerea noastră, figura de căpetenie a poeziei de la *Steaua* nu este A.E. Baconsky, ci Aurel Rău. Bizar subestimat, în pofida îndelungatei sale activităţi, acesta a avut o evoluţie organică pe un fond de simţire tradiţională, atingînd un rafinament cu totul personal. Incifrările în vrajă autohtonă ale unui verb metaforic cu multiple tangenţe livreşti, cumpănirea virtuoză între severitatea unei concepţii şi sensibila, frageda ei punctare policromă, frizînd o delicată halucinaţie, tangajul unei melancolii temporal-atemporale, îl conduc către o experienţă dintre cele mai demne de interes. În mod decis, Aurel Rău domină azi poezia ardeleană. După luptătorii ale căror asperităţi mesianice s-au topit în fluidul melific al contemplaţiei, după Blaga al cărui orizont transcendent îl informează cu măsură, situîndu-se în fruntea grupării steliste (de la Aurel Gurghianu şi Victor Felea la Adrian Popescu, iar de la acesta la numeroşi poeţi echinoxişti), e un senator de drept al poeziei noastre, ce întîmpină opacităţi ale recunoaşterii. După cum un alt important poet, pornit din paginile fertile ale *Stelei*, dar care s-a plasat pe o orbită de sine stătătoare, e Petre Stoica. Nici acesta nu e prizat mulţumitor. Tip de precursor, comparabil cu ceea ce a reprezentat, în primele decenii ale veacului nostru, Adrian Maniu, autorul *Arheologiei blînde* a făcut uz, în laboratorul său, inaugurat încă înainte de 1960, de mai toate elementele relevante ale poeziei ce a urmat. De la poza banalului, a cotidianului, a umilităţii pînă la ecloziunea imaginii rare şi la temeritatea suprarealistă, de la resuscitarea unor note ale avangardei, înainte de onirici şi de optzecişti, pînă la intertextualitate şi, în genere, la climatul aşa-zisului postmodernism, în conexiune cu o infatigabilă activitate de traducător (şi Aurel Rău are merite ca traducător), Petre Stoica a oferit frecvent emulilor şi succesorilor săi puncte de plecare, de inserţie, de referinţă. Creaţia sa trebuie neapărat judecată în calitatea ei de stimul al liricii noastre contemporane.

Să revenim însă la A.E. Baconsky. S-a ţesut în jurul său legenda unei exemplarităţi morale. N-am putea nega, firește, „schimbarea" sa „la faţă", în circumstanţele în care pompierismul compunerilor partinice era iremediabil compromis, creatorii avînd o marjă pentru opţiunea estetică mult mai largă decît anterior, dispunînd şi de un debuşeu publicistic. Parcă presimţind durata scurtă ce i-a fost menită, poetul s-a grăbit a-şi împlini scrierile capitale într-o atmosferă de demnitate regăsită, de calofilie şi eleganţă. Va fi avut însemnătate, precum în cazul Nichita, şi prezenţa omului, bărbat impunător pînă la sfidare, cultivator de sine ca un dandy, de-o mondenitate condescendentă ce intriga ori intimida. Dar oare e suficient atît? Ca şi la Eugen Jebeleanu, Geo Bogza sau Marin Preda, avem a face cu o traiectorie împărţită în două, cu un destin dublu. Care taler al cumpenei trage mai greu? Evident, cel al redresării, care la autorul *Bisericii negre* e omogenă, spre deosebire, de pildă, de autorul *Morometilor*, ce a oscilat toată viaţa între protest şi sumisiune. *Finis coronat opus*. Dar reputaţia maturităţii e clădită, obiectiv, pe un fundament al oportunismului, al trădării în literă. Nu e deloc sigur că Baconsky ar fi devenit cunoscut, spontan, în 1965, dacă nu s-ar fi afirmat mai înainte, masiv, pe drumul proletcultismului. Exista un risc. Scriitorul n-a ezitat, spre a face carieră, a se cufunda în transa celei mai întunecate liturghii de partid, a se ridica peste trupurile operelor interzise, peste cele ale colegilor de scris marginalizaţi, insultaţi, întemniţaţi, pe care i-a lovit suplimentar cu ascuţişul propriei pene închiriate (vezi, bunăoară, pamfletul *Impletitorii de ciorapi*). Numai avînd un atare „alibi", şi-a cîştigat notorietatea. În toiul represiunii, a profitat de avantajele celor ce s-au alăturat opresorilor, iar după destindere, deja „consacrat", n-a întîmpinat decît dezagremente relative. Nu putem subestima substanţiala lui redresare, dar nici nu putem uita stratul mocirlos din care s-au tras trufaşele corole estetice. Nu încape vorbă, A.E Baconsky e un creator de seamă. Mai poate fi însă şi un „exemplu moral"? Ori e mai bine a reflecta la un caz contradictoriu, sfîrşit prin expiere? La o periculoasă aventură ce se încheie printr-un *happy end* ? Oricît ne face plăcere a-l reciti pe ultimul A.E. Baconsky şi oricît gustăm inteligentele hărţuieli la care a supus obtuzele autorităţi, nu credem a-l putea alipi exemplelor întruchipate de un V. Voiculescu, de un Dan Botta, de un Mircea Vulcănescu, de un N. Steinhardt, de un Petre Ţuţea. Vorba lui Bacovia: „Sunt grade/Sunt trepte de răspundere"...

În scurt timp după articularea sa, seria oficializată a şaizeciştilor s-a văzut confruntată cu o altă categorie de poeţi, de aceeaşi vîrstă ori ceva mai în vîrstă, sosiţi oarecum derutant. Scenariul părea alcătuit definitiv în vederea primilor veniţi, în zilele îmbietoare ale „dezgheţului", iar distribuţia săvîrşită, spre satisfacţia generală, în favoarea lor. Locurile păreau ocupate reglementar, spectacolul a început şi - ce să vezi? - o trupă de „tulbură-sărbătoare" a pătruns în sală. Enervarea criticii a fost vizibilă. După ce s-a oprit pe cîteva nume, devenite repede populare, bine-înţeles că i-a tratat cu circumspecţie pe „intruşi" şi numai pas cu pas, de-a lungul deceniilor, le-a acordat preţuirea sa. De cele mai multe ori, o preţuire drămuită, nici pînă azi împinsă pînă unde ar fi fost de aşteptat. Dacă subsemnatul a făcut excepţie, n-a fost lăudat pentru „disidenţa" sa. Cine sînt poeţii la care mă refer? Iată-i, aşa cum i-am amintit şi examinat adesea: Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Petre Stoica, Constantin Abăluţă, Şerban Foarţă, Cezar Ivănescu, Florin Mugur, Angela Marinescu, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Dan Laurenţiu, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Marcel Gafton, Nora Iuga, George Almosnino, Gheorghe Tomozei, Marius Robescu etc. Credem cu tărie că în acest şir de autori, evident, deosebiţi între ei, se află nucleul valoric al poeziei noastre postbelice. Spre a-l trasa mai deplin, e suficient a adăuga pe Gellu Naum (un mare nedreptăţit), pe Ştefan Aug. Doinaş (al cărui statut pare statornic), pe Ion Caraion (care trebuie recuperat), pe Petru Creţia (nu numai un distins cărturar, ci şi un mirabil poet ce rămîne de descoperit). Nu avem intenţia de a respinge „consacraţilor" ce li se cuvine (cîţiva dintre ei pot fi de asemenea alăturaţi nucleului: Ion Gheorghe şi Ioan Alexandru, selectaţi cu atenţie, ceva din incantaţia suavă a lui Grigore Hagiu, faza spiritualistă, treptat dezghiocată de pitoresc, a lui Cezar Baltag, emoţia analitică a Constanţei Buzea ş.a.), dar impresia noastră este că „salonul refuzaţilor" e cel mai reprezentativ în densitatea, luxurianţa, noutatea sa. În lista lui se află înscrişi cei cîţiva piloni de susţinere ai poeziei noastre cu care ne apropiem de sfîrşitul secolului. De ce, totuşi, „refuzaţi"? Sînt, într-adevăr, poeţii în cauză „refuzaţi"? La ora actuală - ni se poate replica - sînt, deşi cu întîrziere şi cu parţialităţi vădite, luaţi în seamă de critică, distinşi cu premii. Însă pentru un cititor cît de cît în temă nu scapă faptul că li se atribuie, în genere, un plan secund, că e sugerată, de multe ori, apartenenţa lor la o poezie „minoră". E adevărat, nu toţi sînt de valori egale (atît cît ne e cu putinţă a emite judecăţi de valoare, nefolosind o măsură obiectivă). Dar nici unul din autorii enumeraţi mai sus nu e „trîmbiţat", proclamat în palmaresul marilor cîştigători. Sînt deseori ocoliţi de publicitate, de ritmul susţinut al exegezelor, de titluri etc. Cîţi din ei au pătruns în manualele şcolare, acest test redutabil al oficializării? N-ar părea oare straniu cetăţeanului de pe stradă, fie şi instruit, - consecinţă a orientării programelor analitice şi a alcătuirii manualelor - să audă că alături de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu, de Ioan Alexandru, de Adrian Păunescu ş.a.m.d., măcar alături de ei, mai pot sta şi alţii?!

Fenomenul fiind în afara discuţiei, să încercăm a-i desluşi cauzele. Sînt în chestiune creatori ce s-au afirmat într-un mediu „plin". N-au profitat de un vid estetic precum şaizeciştii oficializaţi, nu pot face figură de descălecători pe un teritoriu depopulat, „curăţat", „dezinfectat" cu concursul autorităţilor dornice a scăpa de mizeria proletcultistă. S-au ivit, cum spuneam, cînd locurile „bune" erau ocupate. Cînd reîmpărţirea locurilor ar fi deranjat pe mulţi, iar acceptarea tuturor solicitanţilor ar fi dobîndit aspectul unei inflaţii. În acelaşi timp, poeţii „refuzaţi" au adus un plus de noutate remarcabil. Or, noul, de regulă, dezorientează, tulbură, indispune. Provoacă o conjuraţie a vechiului, o rezistenţă ce trebuie înfrîntă. Se declanşează o luptă uneori făţişă, alteori surdă, de o durată imprevizibilă. Dacă privim lucrurile fără menajamente, trebuie să recunoaştem că oficializaţii au cultivat un discurs, într-o bună măsură, de tranziţie. Au reluat, vizibil şi în destule ocazii stingheritor de fidel, limbajele anterioare de prestigiu, arghezian, blagian, barbian, bacovian. Prelucrarea şi combinarea lor n-a echivalat totdeauna cu o transfigurare. Chiar şi Topîrceanu a fost continuat, prin ambiţia unui star şaizecist de a deveni „umorist naţional", fără a-şi recunoaşte însă premergătorul, decăzut în clasamentul estetic, deşi încă un G. Călinescu îi dădea onorul în *Istoria* sa. Au practicat astfel, spre deosebire de optzeciştii care făceau din aceasta un punct esenţial al programului lor, o intertextualitate nedeclarată. Tocmai o asemenea reluare a firelor trecutului prohibit plăcea, impresiona, flata. Operaţia îmbina satisfacţia pură a unei revanşe în spirit cu cea, mediocră, a unui confort cruţat. Oricum, noutatea adusă de „refuzaţi" era mai substanţială, mai filtrată prin inteligenţa artistică, de o mai răspunzătoare ţinută textuală. Străini de nervozitatea unui prim act de adaptare, aceştia aduceau calmul unei „gestaţii" lirice mai îndelungate, platoul unei maturităţi (de altfel, termenul „tînăr poet" nu li s-a aplicat aproape niciodată). Arborau trăsătura unei gravităţi derivînd din asumarea dificultăţilor. Nu e de mirare, aşadar, că recepţia lor s-a izbit de o rezistenţă mecanică, previzibilă, rezultînd din aprehensiunea ce-o inspiră, fie şi într-o zonă obscură a conştiinţei, inovaţia. Am mai spus-o: această rezistenţă constituie o nobilă confirmare, un titlu de autenticitate, ale cărei urme pot părea victorioase cicatrici precum cele de pe trupul unui luptător. Abia absenţa ei ar fi putut întrista, ca un dispreţ irezolvabil...

Gheorghe Grigurcu

Exilul politic românesc

Apariţia editorială pe care o comentăm în acest cadru reprezintă reluarea şi amplificarea, pînă la dimensiunile unei cărţi de sine stătătoare, a unui capitol din volumul II al *Convorbirilor* Regelui Mihai cu Mircea Ciobanu (1992). Acolo Regele formulase cîteva consideraţii privitoare la exilul politic românesc postbelic şi, în special, cu privire la activitatea, prea puţin cunoscută în ţară, a Comitetului Naţional Român. Conform promisiunii făcute atunci, acele consideraţii sînt reluate şi dezvoltate. Faptul se petrece în prima secţiune a cărţii de faţă, pentru că a doua, cea mai întinsă, este rezervată comunicării de documente, un mare număr, ilustrînd intervalul 1948-1954, toate provenind din Arhiva Regală şi pentru întîia dată încredinţate tiparului.

„O carte excepţională", scrie Alexandru Zub în prefaţă, şi pe bună dreptate: istoria exilului nostru politic de după al doilea război mondial poate fi cunoscută acum, în aspectele ei cele mai semnificative, din mărturia directă a Regelui Mihai, adică a omului care, din 1948, s-a aflat în fruntea acestui exil. Şi se află şi azi. Iar în partea a doua volumul cuprinde, cum spuneam, acel corpus extraordinar de documente, pus acum la dispoziţia publicului larg şi a istoricilor. Sînt acolo rapoarte către Rege sau către diverse foruri internaţionale ale unor lideri politici, dări de seamă periodice asupra stărilor de lucruri din ţară sau în legătură cu acţiunile diferitelor grupări de exilaţi, corespondenţă, fragmente memorialistice, analize ale situaţiei politice, militare, economice sau diplomatice a României; redactate de experţi în aceste domenii, relatări ale presei din Occident despre România, stenografieri de discursuri, procese verbale ale reuniunilor Comitetului Naţional etc. etc., toate conţinînd informaţii de mare interes pentru cunoaşterea nu doar a situaţiei din epocă a României, dar a întregului est căzut pradă sovietizării, ca şi a complicatelor raporturi est-vest din perioada sumbră a războiului rece. Sînt mirat că istoricii şi politologii noştri (dacă avem, cum se susţine, şi aşa ceva), dar la istorici mai ales mă refer, şi în primul rînd la istoricii perioadei postbelice, cum ar fi, de pildă, dl. Cristian Popişteanu, sînt mirat deci că aceştia nu au acordat încă atenţie cărţii de care vorbim aici, la cîteva luni de cînd o pot consulta. Dacă nici o apariţie de felul acesteia nu le stîrneşte interesul, nu-i incită să o comenteze, mă întreb care alta ar putea-o face.

Discutînd retrospectiv chestiunea exilului nostru politic, Regele o pune firesc în corelaţie cu evoluţia generală de după ultimul război, astfel cum aceasta s-a configurat în urma a ceea ce tot Regele Mihai numise, în volumul anterior al *Convorbirilor*, „cea mai rea dintre păcile care s-au încheiat vreodată în Europa". Este sesizată marea deturnare înfăptuită de sovietici încă din momentul victoriei asupra Germaniei, deturnare acceptată de voie-de nevoie de foştii aliaţi, cu efecte dintre cele mai deplorabile asupra unui şir de popoare sacrificate, printre care şi al nostru. „Ruşii au reuşit - constată Regele Mihai - să transforme victoria mai multora în propria lor victorie. Au reuşit chiar să demonstreze că a învins nu atît un popor, ci un sistem politic, care-şi dovedea astfel superioritatea. Cum spun, a fost un moment, imediat după război, cînd ruşii au deturnat sensul victoriei aliate, aşa încît pentru o grămadă de lume comunismul păru să fie o soluţie greu de pus la îndoială".

Pe fondul acestor realităţi deturnate, al acestor mistificări istorice pline de consecinţe practice, s-a desfăşurat tragedia rezistenţei româneşti anticomuniste, dinafara şi dinăuntrul graniţelor ţării, în împrejurări în care „toată lumea parcă asurzise" şi în care această rezistenţă era privită, în Occident, „în cel mai fericit caz ca un anacronism".

Acestea sînt condiţiile în care a activat Comitetul Naţional Român, o instituţie „de la început şi pînă la sfîrşit în criză pentru că el însuşi era expresia unei crize". Lucida remarcă aparţine Regelui şi ea nu reprezintă o diminuare a semnificaţiei acestui Comitet, ci îi explică existenţa zbuciumată şi mereu periclitată într-o lume vestică circumspectă, în defensivă multă vreme faţă de sovietici, acceptîndu-l tacit dar neacordîndu-i niciodată, cum s-ar fi cuvenit, statutul de guvern în exil. Pînă ce veni totuşi, într-un tîrziu, de 10 mai 1954, Mesajul către români al preşedintelui Eisenhower, recunoaştere explicită a legitimităţii luptei anticomuniste a poporului nostru şi a faptului că istoria noastră fusese furată. În plan moral, Mesajul preşedintelui Statelor Unite a însemnat, desigur, foarte mult. Nu şi în plan practic, din nefericire, căci pentru noi timpul încă nu se grăbea.

Gabriel Dimisianu

Faţa îndelung as

NE-AM întrebat adeseori de ce se perpetuează şi azi (după decembrie 1989), ca şi pe vremea lui Ceauşescu, atunci cînd se trec în revistă anii cei mai importanţi din istoria României moderne, acel hiatus ridicol care se întinde între epoca lui Cuza-Vodă (momentul 1859) şi controversatul 23 August 1944, al întoarcerii armelor şi al încheierii Armistiţiului? Ca şi cum „istoriocaştrii" neocomunişti ar suferi de amnezie, la fel ca şi actuala Putere, în refuzul înverşunat de a recunoaşte existenţa monarhiei în România, de a privi în faţă adevărul istoriei şi de a-l accepta.

Observăm mereu opintirea în gol a unor oratori de duzină de a acredita ideea că România n-a fost un *regat constituţional*; că n-ar fi avut o dinastie instaurată odată cu venirea la cârma ţării a Regelui Carol I, continuată cu Regele Ferdinand, supranumit *„întregitorul "* fiindcă sub sceptrul său s-a înfăptuit *România Mare* . Dar se organizează la Alba-Iulia sărbătoarea cea mare a Unirii fără a se sufla o vorbă despre autorul ei, şi fără a i se permite Regelui Mihai I, nepotul lui Ferdinand, să participe la sărbătorire!

Se încearcă, într-un penibil desăvârşit, acreditarea ideii năstruşnice a unei aşa-zise „tradiţii republicane", uitându-se, cu bună-ştiinţă, că cel care a avut curajul înfăptuirii actului de la 23 August a fost nu Antonescu (care nu concepea ruperea relaţiilor cu Hitler) ci Regele Mihai I, nepotul Regelui Ferdinand!

De aceea, câtă vreme Istoria nu va fi pusă în drepturile ei legitime – căci, aşa cum afirma V. Pârvan: *„Rostul şi cel de pe urmă scop al Istoriei e restabilirea adevărului în ce priveşte faptele omeneşti din cele mai vechi timpuri şi pînă azi"* – vor fi absolut necesare scrieri care să reaşeze, să impună adevărul asupra momentelor decisive ale timpului istoric al ultimei jumătăţi de secol.

Este tocmai ceea ce face scriitorul Mircea Ciobanu, care din anul 1991 publică la Editura Humanitas *Convorbiri cu Mihai I al României* , continuând publicarea de *Noi convorbiri cu Mihai I al României* sub titlul *Nimic fără Dumnezeu* (tot la Editura Humanitas) în 1992 şi, acum în urmă, volumul *Regele Mihai şi exilul românesc* , la Editura Princeps din Iaşi (1994). Regele Mihai fiind principalul martor şi, în acelaşi timp, autorul brav al unui moment de excepţională importanţă pentru noul mers al Istoriei României ultimilor cincizeci de ani.

DACĂ şi în primul volum de *Convorbiri cu Regele Mihai I,* pe lângă comentariul echilibrat şi demn al Majestăţii Sale asupra unor evenimente cruciale de la sfârşitul celui de al doilea război mondial, a fost publicat un impresionant număr de documente de o covârşitoare însemnătate, aflate în arhiva Suveranului, şi acest excepţional volum, apărut anul acesta, este completat de o voluminoasă secţiune de documente de o importanţă uriaşă pentru înţelegerea rolului determinant al Regelui în transformarea României, din beligerant progerman în *aliat*– cel de al patrulea *aliat* în lupta împotriva Germaniei hitleriste, scăpând ţara de la un dezastru – dar şi al neobositei activităţi dedicate ţării Sale a Monarhului nostru de-a lungul tristului exil impus prin şantaj şi ameninţare. Un exil nedrept şi neacceptat de către Regele aflat mereu în slujba ţării Sale.

Exilul forţat nu l-a împiedicat pe Regele Mihai să continue a căuta Dreptatea şi a afirma Adevărul pentru poporul Român, nedreptăţit ca şi Suveranul Său, prin nerespectarea statutului de *aliat* – al patrulea– şi nu de stat învins, aşa cum a fost tratată România.

„În primul rând, fiecare om face ce vrea în casa lui – afirmă Regele Mihai, vorbind despre greutăţile întâmpinate în exil pentru recăpătarea drepturilor fireşti ale ţării noastre în Vest. Deşi România dăduse atâtea jertfe (peste o jumătate de milion de morţi) şi participase efectiv la război până la terminarea lui , ţării noastre nu i s-a recunoscut calitatea de «aliat»." O imensă nedreptate! În acest sens, Monarhul afirmă cu vădită şi justificată nemulţumire: „Englezii, de exemplu, au acceptat guvernul în exil al lui De Gaulle pentru că Franţa intrase sub ocupaţie germană. Asta li s-a părut firesc. În ruptul capului, însă, n-ar fi permis pe teritoriul lor un guvern al vreunei ţări ocupate de ruşi. Ca şi cum ocupaţia rusească ar fi fost cu ceva mai bună decât ocupaţia nazistă".

Fiindcă acceptarea unui guvern în exil al unei ţări din răsăritul Europei ar fi echivalat cu... „o desolidarizare făţişă faţă de politica sovietică în ţările din Răsărit" cu atât mai mult cu cât această ţară (adică România) era o monarhie. *„Şi alte ţări intrate sub supravegherea Moscovei au avut în exil comitete naţionale, cehii, bulgarii, polonezii, dar asupra lor propaganda comunistă nu s-a năpustit cu atâta ură cum s-a năpustit asupra Comitetului românilor "*. Explicaţia este una singură: *„Numai Comitetul nostru acţiona sub ascultare regală. Iar despre participarea noastră la victoria Aliaţilor se ştia pretutindeni. În jurul ei trebuia să se creeze cât mai multă confuzie, în aşa fel încât românul să nu mai înţeleagă până la urmă nimic..."*

Confuzie întreţinută de uriaşa minciună, de machiaverlâcul unor indivizi fără scrupule care intenţionau să se ... „legitimeze" (credeau ei) în ţară, prin scoaterea din luptă a celui mai puternic partid, Partidul Naţional Ţărănesc. Un document deosebit smulge vălul de minciuni ale „proaspeţilor" aspiranţi la putere în România, conducătorii bolşevici Ana Pauker şi Bodnăraş,dar care, din păcate, aruncă o lumină adevărată şi asupra activităţii unor oameni... onorabili, dispuşi să le facă jocul.

E vorba de *Raportul lui Petre Ionescu, fost consul general al României la Istanbul* , un raport confidenţial, datat: 18 august 1948. Ca să-şi justifice acţiunea de distrugere a Partidului Naţional Ţărănesc, membrii acestuia sunt acuzaţi de „spionaj" şi de „terorism" în favoarea americanilor. „Politica secretă condusă de Bodnăraş intră în acţiune", subliniază acest raport. Pentru a desfiinţa Ministerul de Externe şi a concedia pe aceştia (mai toţi ţărănişti) trebuiau totuşi *probe*. Aşa că s-a înscenat un... furt de scrisori cifrate. S-a cerut ministrului Ralea de la Washington să trimită la Bucureşti următoarea telegramă: „Telegrame cifrate ale acestei Legaţii au fost găsite în mâna personalului din mişcarea de rezistenţă din Washington. Cer înlocuirea întregului personal de la Biroul de Cifru..." Ministerul observă că e vorba de o înscenare şi cere lui M. Ralea exemple concrete. Acesta continuă jocul şi răspunde că: „... o persoană care e demnă de încredere mi-a spus că a văzut în mâna D-lui Cretzianu telegrame cifrate de la Legaţia din Washington". Atât i-a trebuit lui Bodnăraş pentru a înlocui personalul de la Cifruri şi de la Cabinetul ministrului. De aici şi până la *„apogeul violenţei din noiembrie 1947"* când Ana Pauker a demis tot personalul de la Externe (devenise doar ministru!) nu a fost decât un pas! M. Ralea dăduse o mână de ajutor...

Şi totuşi, Comitetul Naţional Român – oare câţi dintre românii din ţară ştiau, ori ştiu, azi, despre existenţa lui?– adică guvernul României în exil s-a format „pe temeiul unei necesităţi", sub patronaj regal: „Românii care ieşiseră din ţară ni-l cereau cu stăruinţă, aşa că noi am răspuns dorinţei celor mai mulţi de-a ne organiza şi de-a nu ne irosi puterile printre străini".

Privirea meditativ-melancolică, dar totdeauna lucidă a Regelui Mihai asupra evenimentelor de după 23 August 1944 aduce în prim-plan o interpretare nuanţată asupra unei succesiuni de momente triste pentru ţara noastră: *vicleniile istoriei* , nedreptăţile suferite de poporul român, obligat să suporte comunizarea sub ameninţarea armelor, nimicirea celor care se împotriveau fie luptând în munţi (rezistenţa armată), fie a intelectualilor (în primul rând), a oamenilor politici influenţi şi cu priză la mase (ţărănişti, liberali, social-democraţi lui Titel Petrescu), a militarilor devotaţi ori a tuturor celor care se opuneau comunismului, trimiterea lor în gulagurile morţii pentru a-i extermina– toate acestea sunt privite de Regele Mihai într-o lumină dreaptă, aspră, adevărată.

„Ştii de ce cred că oamenii Moscovei s-au grăbit să distrugă tot ce era valoare în ţara noastră? Pentru ca, în cazul când se va întâmpla ca lumea să se

cunsă a istoriei

dezmeticească şi să se ridice împotriva lor, să nu mai poată fi reluat nimic din locul unde s-a produs ruptura."

Nimic mai adevărat. Mai ales că trecerea timpului a permis, în ţară, comuniştilor să îndoctrineze tânăra generaţie cu ideile bolşevice, iar în afară, amânările din partea marilor puteri, a discutării cazului României, a ajutorării ei (ca şi a celorlalte state aflate în sfera de influenţă stalinistă) au slăbit interesul pentru instaurara democraţiei în Răsărit.

Aşadar, acest Comitet Naţional Român se constituie în 1949 şi va activa eficient până în 1975, când Constantin Vişoianu, neobositul petiţionar al drepturilor legitime româneşti la Washington, îşi va prezenta demisia care nu i-a fost, însă, acceptată.

Acest guvern românesc în exil a cărui activitate a fost extrem de anevoioasă datorită condiţiilor nefaste din vremea aceea: *„începuse cea mai rea dintre păcile care s-au încheiat vreodată în Europa"*, după cum se exprimă Suveranul, a fost coordonat şi patronat de Rege, încercând şi izbutind să creeze *„o comunitate de suflet românească "*, condusă de cel care, după expresia lui Grigore Gafencu (el însuşi, la un moment dat, membru în Comitetul Naţional), era *„simbol al unităţii şi continuităţii statului nostru naţional"*.

Repunând în drepturi Constituţia din 1923, Regele Mihai nu s-a considerat nici o clipă în afara legilor adevărate ale ţării din care fusese alungat de un regim ilegitim, impus cu forţa. În limitele adevăratei democraţii parlamentare, acest Comitet Naţional Român ia fiinţă la început sub directa conducere a generalului Rădescu, ultimul prim-ministru legitim al ţării, pe care ruşii îl acuzau de „nazism". De ce? Răspunde Regele Mihai: *„În ţară ruşii se împiedicau de generalul Rădescu, pentru că vroia să facă politică românească. El era antisovietic, dar pentru antisovietismul şi anticomunismul lui declarat, era tratat de nazist"*.

Despre guvernul din exil al României nu s-a ştiut în ţară: *„Pentru comunişti* , constată Suveranul cu amărăciune, *era vital să nu se ştie că românii sunt reprezentaţi în lumea liberă "*.

Comitetul Naţional Român îşi avea sediul la Washington. Şi dacă la început americanii erau rezervaţi în ceea ce priveşte activitatea Comitetului, pe măsură ce şi-au pierdut încrederea în loialitatea sovieticilor, pe măsură ce agresivitatea comunistă în ţările răsăritene s-a accentuat, atunci au început să devină mai sensibili la drama românilor.

Aceste *Convorbiri* cu Regele Mihai se remarcă mai întâi prin claritatea opiniilor, prin justeţea punctelor de vedere, prin ordonata limpezime a interpretării momentelor dureroase ale istoriei românilor din ultima jumătate de secol, în egală măsură a celor rămaşi în ţară dar şi a celor de peste graniţe. Trebuie menţionat că cel care evocă momentele, întâmplările, oamenii este el însuşi un participant activ - de fapt, coordonatorul tuturor acţiunilor menite să atragă atenţia marilor puteri asupra dramei româneşti pe care Regele a trăit-o cu intensitate. Dar cu modestia-i bine cunoscută, Suveranul încearcă să se detaşeze, să nu vorbească despre Sine. *„Modestia politică* , afirmă Regele Mihai, *dacă nu eşti înclinat din naştere spre modestie, trebuie învăţată şi chiar impusă oamenilor care stau la cârma unei ţări. Asta i-a făcut în multe împrejurări furibunzi: ar fi vrut să trăiesc şi eu ca şi ei şi să le împărtăşesc gustul pentru vorbărie "*.

COMITETUL NAŢIONAL ROMÂN a încercat să ajute rezistenţa din munţi, dar datorită graniţelor păzite „după modelul sovietic", riscurile erau mari: dincolo de Cortina de Fier aproape nu se putea pătrunde. Şi, totuşi, o punte de legătură exista! Comitetul Român era bine informat despre situaţia din ţară, căci se primeau rapoarte amănunţite. Un asemenea raport era, în 1948, cel trimis de Partidul Social Democrat al lui Titel Petrescu, care informa despre urmările *foametei* , nu ale secetei din România; fiindcă seceta *n-a fost de asemenea proporţii încât să fi făcut doar ea ravagiile bine cunoscute. Nouă ni s-a luat din Ţară şi grâul din rezerve, şi grâul de sămânţă pe care ni-l trimiseseră americanii ca ajutor. Foametea a fost provocată"*.

În urma acestui raport şi a altora, Comitetul Naţional Român a prezentat un *Memorandum* la Departamentul de Stat, la Foreing Office şi Quai d'Orsay, cerând evacuarea trupelor sovietice, înlocuirea guvernelor instalate de acestea, reinstaurarea ordinei de drept în ţările de după Cortina de Fier, alegeri libere, eliberarea deţinuţilor politici etc. – rămas fără nici un rezultat. În 1952 Comitetul Naţional Român a întocmit alt *Memorandum* – al câtelea? – asupra deportărilor din ţară, pentru a informa lumea liberă despre nenorocirile din ţările aflate sub control sovietic. Atunci preşedintele Truman a promis că va elibera România. Lucru care n-a avut loc. *Caromanul* , asociaţie de ajutorare a emigranţilor români, aflată sub patronajul Comitetului Naţional, a procurat românilor fugari acte de identitate, i-a ajutat să treacă graniţa clandestin (prin Iugoslavia), le-a făcut rost de locuinţă, hrană, ajutoare, burse etc.

Dincolo de rememorarea întâmplărilor sau a numelor, sunt evocate de Majestatea Sa, pregnant ca într-un roman, personalităţile acestui guvern al României în exil şi a tuturor celor care au conlucrat pentru el: generalul Rădescu, Constantin Vişoianu (celălalt preşedinte al C.N.R. neobosit de la Washington, care îi acuza pe americani de dezinteres faţă de soarta ţărilor din Est, din care cauză îşi făcuse, acolo, un prost renume), diplomatul clarvăzător şi scriitorul Grigore Gafencu, N.C. Caranfil,Fărcăşanu, Ghilezan şi alţii. Dar Regele, care s-a aflat în miezul evenimentelor, coordonând activitatea Comitetului Naţional, deplânge, ca un bun cunoscător al oamenilor, fărămiţarea acţiunilor datorită suspiciunii care se instalase la un moment dat printre exilaţi, vorbind, nu fără un aer de justificată tristeţe, despre atmosfera de neîncredere în care trăiau şi lucrau cei din exil - atmosferă întreţinută cu abilitate de securitatea din ţară.

Din convorbirile Suveranului cu scriitorul Mircea Ciobanu prinde contur existenţa tumultoasă, minată de pasiuni şi de bănuieli a unor oameni având de luptat, nu doar cu nepăsarea sau neîncrederea foştilor Aliaţi, dar şi cu propriile orgolii şi trufii. *„Adevărata putere a refugiatului*, spune Monarhul, *este unitatea. Din trufie nu iese nimic..."* aşadar *unitatea* . Adică ceea ce, în treacăt fie spus, cam lipseşte şi azi, în ţară, Opoziţiei.

Ideea creării unei *comunităţi* a exilului românesc l-a urmărit şi pe Grigore Gafencu, fostul ministru de externe, despre care Suveranul are numai cuvinte de apreciere, amintindu-şi că activitatea lui Gafencu la organizaţia internaţională *Mişcarea Europeană* a avut ecou, Gafencu socotea că înfiinţând, în 1948, la Paris *„Gruparea românească pentru Europa unită"* se continua o *tradiţie de gândire românească* , reprezentată de nume ilustre româneşti: Tache Ionescu, N. Titulescu, Iuliu Maniu şi alţii, care se străduiseră să înfiinţeze un *„aşezământ european unitar. Ea va ţine* (gruparea) *legătura cu* **Mişcarea pentru Europa Unită**, *străduindu-se să apere voinţa adevărată şi interesele reale ale poporului român, până în ziua când România, din nou liberă şi democratică, va fi chemată să-şi reia locul în Comunitatea Europeană "*.

În scrisoarea trimisă de Grigore Gafencu Regelui, în aprilie 1949, (reprodusă la secţiunea documente din acest volum) vizionarul diplomat român îşi dădea seama că nu va fi niciodată pace dacă Europa va rămâne împărţită de Cortina de Fier. Dar speranţele lui Gafencu pentru o comunitate europeană se spulberă în 1954, acestora luându-le locul îngrijorarea: *„Ţin înainte de toate* (scria el Majestăţii Sale) *să exprim îngrijorarea mea pentru felul cum se dezvoltă situaţia internaţională. Ţările apusene au consimţit să stea de vorbă cu Rusia Sovietică înainte de a-şi fi împlinit planul lor de consolidare politică şi de înarmare, plan care trebuia să dea Apusului, faţă de Moscova, o putere precumpănitoare"*. Şi, mai departe: *„S-ar putea, astfel, ca puterile apusene să fie ademenite ca pentru a obţine libertatea unei părţi din această regiune, şi anume partea cea mai apropiată de Apus, să sacrifice părţile mai îndepărtate"*, ceea ce presupunea *„perspectiva unei foarte îndelungate şederi în exil"*. Ceea ce, din păcate, s-a şi adeverit.

MONARHUL vorbeşte foarte rar despre sine. Şi numai atunci când este nevoie, neuitând că persoana Sa reprezintă o Instituţie – cea mai înaltă în stat. Cu neasemuită distincţie spirituală şi cu mult discernământ, Regele Mihai explică, printre altele, de ce a fost şi este calomniat şi duşmănit, nu numai de către comuniştii din ţară, dar şi de către cei dinafară, opunându-i-se mereu, când se vorbeşte despre 23 August, mareşalul Antonescu: este atitudinea totalitarismului comunist dar şi a legionarismului, care n-a fost admis în componenţa Comitetului Naţional Român.

Nobleţea presupune demnitate, rectitudine morală, refuzul oricărui compromis, pe care Regele Mihai le-a dovedit neîncetat: *„Singura instituţie care n-a vrut să stabilească nici o punte de legătură cu extremismul comunist sau nazist sau cu apărătorii dictaturilor, de orice fel ar fi ele, a fost instituţia monarhică, aşa cum a putut ea să supravieţuiască în exil, din 1947 până acum "*. Nu cred că putem trece peste un paragraf din această carte, în mare măsură autobiografică, care exprimă opinia Regelui despre extremism: *„De îndată ce este acceptată într-un joc politic, orice extremă tinde să se constituie în corp separat şi, în fond, să subordoneze întregul joc politic propriei necesităţi. Am spus, nu, spun şi acum că am procedat corect şi spre binele României. Păcat că azi, în România, nu se procedează la fel cu extrema stângă, cu cei care au rămas mai departe comunişti. Prezenţa lor în viaţa politică e la fel de dăunătoare."*

DAR aşa cum afirmam, *Regele Mihai şi exilul românesc*, editată de scriitorul Mircea Ciobanu, este valoroasă şi prin importantele documente *inedite* din arhiva Suveranului. Sunt piese neaşteptate, nu doar pentru istorici, dar constituind o senzaţională lectură pentru oricare cititor român obstrucţionat, ani în şir, de cenzura comunistă.

Alături de scrisori adresate Regelui, semnate de personalităţi ale exilului (Grigore Gafencu, generalul Rădescu, M. Fărcăşanu, C. Vişoianu şi încă mulţi alţii), memorii ale Comitetului Naţional trimise marilor puteri, proteste, informări, apeluri, rapoarte ale diferiţilor şefi de grupări ale românilor aflaţi în exil, sau ale celor din ţară (Raportul Partidului Social Democrat al lui Titel Petrescu), Mesajele preşedintelui Eisenhower adresate poporului român cu ocazia zilei de la 10 Mai, în 1953 şi 1954, toate acestea şi încă multe altele, dezvăluie o forţă nevăzută şi necunoscută până acum a uriaşului efort depus de personalităţile exilului românesc pentru ţara nedreptăţită, nici o clipă uitată. Pivotul acestui incredibil efort, susţinător al tuturor nădejdilor româneşti, a rămas mereu Regele, *„Marele exilat al românilor "*, neclintit garant al virtuţilor morale ale poporului român.

Eugenia Tudor-Anton

POLEMICI

De la critică la prietenie şi 5

APARIŢIA recentă a unor *Amintiri în dialog* de Ion Vianu şi Matei Călinescu reprezintă pentru mine, nu numai o foarte interesantă carte de literatură, dezvăluind ceva dintr-o epocă trecută, dar şi o obligaţie de a scrie despre ea şi despre unul dintre autori, fără de care am o mare datorie de recunoştinţă. El m-a ajutat hotărîtor la debut şi tocmai pentru că în ultimele două decenii numele lui era „damnat" în România, n-am putut să răspund numeroaselor întrebări cu privire la începuturile mele publicistice. Nu şi literare, deoarece scriam de mai multă vreme, fără să divulg cuiva, inclusiv lui Matei Călinescu, încercările mele. El mi-a arătat un mare interes încă de cînd ne-am cunoscut, de la începutul anilor '50, graţie vechiului meu prieten (de la zece ani) M. Ivănescu.

Pe celălalt autor al cărţii, Ion Vianu, l-am cunoscut doar fugitiv, am citit eseurile sale adunate în cartea *Stil şi persoană* şi am regretat de aceea plecarea sa din ţară, unde ar fi avut alt cuvînt de spus. Voi începe totuşi cu el, pentru că am de făcut numai nişte observaţii colaterale fără prea mare importanţă. Ele privesc situaţia de evrei a membrilor familiei Vianu, fapt ce pe mine mă surprinde văzînd cîtă importanţă i se dă; în ciuda interesului pe care l-am avut pentru ilustrul cărturar T. Vianu şi a unor informaţii în acest sens, nu ştiusem că „originea" sa a jucat un rol atît de important. Desigur că el a avut de suferit unele persecuţii şi nedreptăţi, dar să nu se uite că a devenit membru corespondent al Academiei în plină prigoană antisemită şi profesor universitar în regimul antonescian. Nu ştiu în cîte ţări din Europa nazificată se puteau petrece asemenea lucruri; în tot cazul, în România era alt climat decît acela determinat de legile (rasiale) de la Nürnberg. Cum dl. Vianu e preocupat de chestiunea antisemitismului în genere, l-aş sfătui să mediteze asupra acestor lucruri: dacă în Danemarca, Bulgaria sau Italia nu exista antisemitism, asta se datora unei simple bagatele: că acolo aproape nu existau evrei. România e de comparat nu cu aceste minunate ţări, ci cu Ungaria, Polonia, Germania şi Ucraina. Mă opresc aici; chestiunea evreilor din România nu poate fi discutată *acum*, în climatul de confuzie şi surescitare predominant în ţara noastră, dar întrucît dl. Vianu are o anumită audienţă în străinătate, ar fi bine să-şi folosească experienţa de român pentru a rectifica unele erori sau măcar de a le nuanţa, nu a le sublinia.

Revenind la Matei Călinescu, l-am cunoscut încă de cînd era student şi arăta o vocaţie poetică pe care abia volumul tardiv *Semn* o va confirma. L-am cunoscut la M. Ivănescu, alături de Nichita Stănescu, Modest Morariu, Petre Stoica, Cezar Baltag, dar spre deosebire de toţi aceştia, el mi-a arătat un mare şi constant interes, în ciuda faptului că nu mă recomanda în ochii lui calitatea de scriitor; nu i-am arătat nici lui nici altui scriitor ceva din manuscrisele mele şi nici nu i-am vorbit de aşa ceva vreodată. Între noi s-a stabilit o simpatie pe care acum o descopăr a fi de afinităţi profunde: era un tînăr vizibil „burghez", cu amănuntul că şi tatăl lui şi al meu au fost funcţionari la Banca Naţională; şi familia lui a posedat o „moşie" pe care ai mei au lichidat-o înainte de naşterea mea, eu rămînînd doar să-mi petrec multe luni de vară în mediul rural, în fine ambii aveam o educaţie similară „de acasă" cu lecturi aproape identice care nu te puteau decît imuniza în faţa marxismului şi a „idealurilor lumii noi", amîndoi am avut rude arestate dar nu am fost în această situaţie. Mai tînăr cu cîţiva ani, el face parte dintr-o serie care nu a mai privit ca pe o problemă de opţiune morală regimul; el intră în serie cu Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Sorin Alexandrescu, Mihai Nasta, Sorin State, care au acceptat socialismul, li s-au acomodat şi au făcut o frumoasă carieră în timpul lui, fie contractînd o fructuoasă alianţă cu Diavolul, fie printr-o căsătorie avantajoasă, fie printr-o înrudire cu cîte un cărtar ilustru, toţi însă cu oarecare şansă, pe lîngă meritele diverse, marcînd într-un mod specific anii'60 şi perioada dezgheţului. Toţi şi-au valorificat studiile, au beneficiat de burse şi îndelungi şederi în străinătate pînă cînd, exasperaţi de excesele ceauşismului, unii dintre ei au rămas acolo, spre paguba culturii româneşti. (Să mai notăm şi pe alţii, ceva mai tineri, de la Gelu Ionescu la Toma Pavel, cu toţii sînt în primul rînd nişte „vianişti", produs ai acestui mare profesor de la Universitatea din Bucureşti).

MATEI CĂLINESCU evocă primul deceniu de formaţie şi de activitate publicistică (cu care ocazie constat că, întocmai ca şi mine, avea înclinaţii spre ştiinţele naturii şi a vrut să abandoneze Literele pentru Biologie, ceea ce în fond a făcut amicul său Ion Vianu!) dar şi multe figuri ale epocii pe care şi eu le-am cunoscut, de la Mitică Peristeri şi Sandu Arghir la Genu Ghelber şi Tudor Ţopa. Cea mai interesantă mi se părea pe atunci Angela Croitoru (Crai) o poetă de mari speranţe, soţia lui Ghelber; pe acesta din urmă l-am recunoscut cu greu în figura lui Zaharias Lichter din cartea cu acest nume scrisă mai tîrziu de Matei Călinescu. Era un om inteligent, cu lecturi filosofice şi o conversaţie dificilă, dar fulgerată de observaţii substanţiale, de la care aveai ce profita, îndeosebire de un Petre Ţuţea de la care, douăzeci de ani mai tîrziu, eu cel puţin n-am putut scoate o vorbă remarcabilă sau măcar o frază coerentă.

Matei Călinescu mi-a arătat un constant interes în cei douăzeci de ani care i-au precedat plecarea, cu atît mai curios cu cît eu eram concentrant pe atunci în elaborarea unui mare şi unic op literar în care urma să-mi dau întreaga măsură a capacităţilor mele intelectuale şi artistice, îl elaboram în cel mai strict secret, considerînd că nu s-ar putea dezvălui decît postum: în anii aceia de teroare te putea duce la puşcărie, chiar la moarte, simpla bănuială că scrii pentru sertar. Îl întîlneam cu plăcere pe Matei Călinescu în răstimp şi discutam despre literatură; ţin minte despre un oarecare schimb între noi de cărţi, el mi-a împrumutat odată cartea despre *Resentiment* a lui Max Scheler (autor de care eu eram foarte interesat) şi eu i-am dat *Joc secund* de I. Barbu, pe care-l aveam copiat de mînă pe un caiet de şcolar; în 1948-1949 dîndu-mi seama ce se întîmplă în literatura română îl transcrisesem în grabă în mai multe şedinţe la Biblioteca Municipală. (Asta ca să nu se mai spună că nu a existat şi la noi un Samizdat!). O duceam materialiceşte foarte prost,eu şi întreaga mea familie, din motive de „dosar" nu-mi puteam găsi un serviciu cît de cît convenabil şi mă mulţumeam cu ce se nimerea: în cîmpul muncii am fost „încadrat" pentru primadată ca „muncitor constructor necalificat", altfel spus: ca salahor. N-am exercitat această „profesie" efectiv deoarece am fost repede trecut într-un birou de proiectare, dar calitatea mea de salariat stătea permanent sub semnul incertitudinii şi ţin minte că prin '59, Matei Călinescu mi-a oferit postul său temporar la pavilionul de expoziţii din Parcul Herăstrău unde, după cum am aflat mai tîrziu, funcţionase un timp şi Vladimir Streianu. Am căutat pe cît posibil să nu mă risipesc, să nu-mi uzez puţinele forţe; nici vorbă să încerc a scrie pagini de critică în climatul sufocant marxist; ocoleam în aceeaşi măsură „ritualurile alcoolice" (p. 174) pe care Matei Călinescu le practica cu amicii, de preferinţă cu Lucian Raicu, de care văd că face mare caz; eu am rămas să cred pînă astăzi că alcoolismul e în genere o nenorocire, dar mai ales o armă redutabilă pe care comunismul a folosit-o pentru distrugerea rezistenţelor, a personalităţilor. E posibil ca Raicu tînăr să fi fost altfel decît cel pe care l-am cunoscut eu; era oricum o inteligenţă minoră, net inferioară lui Matei Călinescu, în plus, era, în publicistica lui românească, un feminoid în timp ce autorul *Eseurilor* despre literatura modernă este esenţialmente o natură virilă, caz rar în critica mai recentă, obligatoriu mai înainte, îndeosebi între cele două războaie mondiale. Şi apoi Raicu făcea parte dintre acei intelectuali care „din întuneric se ridică la lumină", caracteristici pentru omul„nou" preconizat de comunişti (din aceeaşi categorie cu D. Micu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, M. Ungheanu, M. Iorgulescu şi atîţia alţii). Matei Călinescu era un rescapat al vechii societăţi, o inteligenţă superioară şi uşor sceptică, nu lipsită de accente unice în jocul intelectual; formaţia lui era, ca şi a mea, în afara literaturii noastre. Chiar dacă el va fi scris laudativ despre un Labiş, nu credea nici o clipă serios că o nouă literatură începe cu acesta. Or, mă surprinde mirarea lui văzînd că I. Negoiţescu nu-l aprecia deloc pe Raicu şi că cei doi se antipatizau; faptul e preafiresc: ultimul îl scotea pe primul un reînviat incomod, avînd (ca şi mine, de altfel) o cu totul altă scară de valori,în bună măsură în prelungirea criticii interbelice, nu era un fost elev al Şcolii comuniste de literatură care se trezea treptat la realitate, – niciodată însă prea bine. Celălalt, care fusese obligat să „tacă" aproape două decenii, îi socotea pe cei din generaţia lui Raicu nişte impostori aproape, nişte neaveniţi, profitori ai unei catastrofe istorice şi politice (toată critica de primă oră a lui Cornel Regman trădează acest spirit şi, ulterior, cea a lui Ovidiu Cotruş şi Ion Maxim). Negoiţescu era el însuşi un feminoid, dar din altă generaţie şi cu altă formaţie intelectuală, şi rezultatul suprem al activităţii sale critice e acel haos de notiţe cînd subtile, cînd fanteziste, cînd de o mare pregnanţă, cînd numai deviate intelectualiceşte, pe care el a ţinut-o să-l numească *Istoria literaturii române*.

DESPRE mine şi relaţiile noastre sincopate, dar foarte constante, Matei Călinescu scrie următoarele: „(*Fragmentarium*, 1973, conţinea) şi prefaţă la prima carte, o culegere de nuvele, a lui A.G. Acesta din urmă pe care-l cunoscusem mai demult prin Mircea Ivănescu, aşteptase două decenii şi mai bine «în catacombe», cum îi plăcea să spună, ca să-şi poată publica textele cristalin apolitice. Prin 1965 i-l recomandasem lui Lucian Raicu şi acesta îi publicase în *România literară*, dacă memoria nu mă înşeală, un articol despre G. Călinescu. Detaliu interesant: A.G, om ciudat, sucit, de o mare erudiţie istorică eteroclită şi spirit de o rafinată «modă veche», anticomunist inflexibil, a publicat mult şi demn, adică fără concesii externe, în perioada Ceauşescu" (p. 185). Lăsînd la o parte calificativele, am de făcut numeroase rectificări. Autorul a avut un rol esenţial în debutul meu în revistă, dar nu la *România literară*, care nici nu apărea în 1965, s-a produs evenimentul şi nu graţie lui Lucian Raicu. Am debutat la *Luceafărul*, unde Matei Călinescu mi-a dus, entuziasmat, o proză (*Nocturnă*) care a apărut numaidecît (1969) graţie prestigiului său şi forţînd întrucîtva mîna lui Şt. Bănulescu. Binevoitorul meu nu mi-a prefaţat cartea de debut (*Simple întîmplări cu sensul la urmă*), ci i-a făcut o scurtă prezentare pe coperta a IV-a. A publicat imediat un articol elogios în *România literară*, 1970, care se află azi cuprinsă în *Fragmentarium*. Acest gest de amabilitate şi recunoaştere a avut un efect pozitiv în cariera mea incipientă. Nu-i exclus ca să-i fi vorbit şi lui Raicu de mine; în tot cazul, acesta (dacă el a făcut-o!) mi-a publicat diverse articole şi m-a invitat să public în continuare, el însuşi scrîind o cronică indulgentă şi uşor ironică, de alt ton decît recentele sale afirmaţii deviate şi mincinoase pe care le debitează despre mine de la Paris şi unde eu

înapoi

apar ca un fel de Ahoe căruia i se publicau texte prntru că teroriza redacţiile. (În perioada cînd am încercat să debutez, ca prozator, la *R. lit.* s-au perindat trei redactori şefi: Geo Dumitrescu, N.Breban şi G. Ivaşcu; cu niciunul n-am ajuns a sta de vorbă; numai ultimul, care nu dădea pe la redacţie, m-a invitat la el acasă ca să reglementeze o rubrică fixă pe care mi-o oferea; a fost singura dată cînd am vorbit cu el, dar nu în condiţii de solicitator umil). „Critica" mea s-a bucurat de un asemenea succes, încît după vreo doi ani m-am trezit invitat de G. Dimisianu să preiau „Cronica literară" la *România literară* pe care o deţinea Raicu; acesta era de faţă, ras în cap, şi mi-a spus că vrea să se dedice unor activităţi mai substanţiale. I-am refuzat arătîndu-le că sînt un observator colateral al literaturii, că n-am vocaţie de cronicar, ci de glosator etc., ceea ce mai spusesem şi lui G. Tomozei, Fl. Mugur cînd mă invitaseră la *Argeş* şi lui S. Damian şi G. Horodincă atunci cînd au vrut să-l dizloce pe N. Ciobanu de la *Luceafărul*, titularul rubricii. Locul lui Raicu aşadar l-a luat M. Iorgulescu pentru scurtă vreme; acum văd că autorul lui *Gogol* căinează „draga noastră *R.l.*" pentru că mă publică şi afirmă că mi-au apărut articole „fade" şi cărţi cu duiumul pentru ca „redacţiile să scape o vreme de foarte plicticoasele (mele) vizite". (*Pagini de jurnal*, în *Agora*, VI, 2, nr.95). L-am evitat pe Raicu, pentru mine o persoană neinteresantă, ceea ce nu înseamnă că nu-i recunosc unele merite de analist; natura lui mi-e străină şi rezerva mea faţă de beţivi m-a ţinut departe de el. Mi se părea un critic plafonat, ataşat sentimental de prieteni, incapabil de privirea de sus şi în profunzime, pe scurt, tipul iederă, cu totul diferit de Matei Călinescu. Despre actuala sa atitudine trebuia să mă avertizeze o singură seară petrecută împreună şi pe care am înţeles mai bine că Norman Manea o organizase „de despărţire" şi unde Raicu (în prezenţa lui G. Bălăiţă, Radu Cosaşu, Florin Mugur, Petru Romoşan, cu doamnele) s-a revărsat, după un pahar de vodcă, împortiva mea în modul cel mai neaşteptat şi trivial, ceea ce l-a făcut pe amfitrion să-mi dea a doua zi un telefon de scuze.

Mi se pare curios că acest om dezarticulat, critic nevertebrat, pasionat mocnit şi fără perspectivă, a putut fi luat ca temei nu doar intelectual de Matei Călinescu, dar şi moral subliniindu-i-se „idealismul". Matei Călinescu reprezintă altă modalitate critcă şi etică (eu cred mult mai aproape de a mea) căci datorită extraordinarei sale cristalizări precoce se înscrie în continuitatea de structură a criticii mai vechi, depăşindu-mă şi pe mine, adică nu doar I. Negoiţescu, C. Regman sau N. Balotă şi Ovidiu Cotruş ci şi Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Ion Caraion faţă de care, criticii de tipul lui Raicu reprezintă o adevărată soluţie de continuitate. Momentul acesta istoric merită să fie adîncit; martor al lui fiind, încerc a face aceasta.

Alexandru George

CENTENAR

Ion Chinezu - cum l-am cunoscut

ÎN 15 august s-au împlinit o sută de ani de la naşterea scriitorului Ion Chinezu, personalitate proeminentă în viaţa culturală a Transilvaniei dintre cele două războaie.

Critic valoros, de certă autoritate în domeniul preferat al literaturii, stăpînind o întinsă, temeinică şi bine rostuită cultură, clasică şi modernă, a fost unul din cei mai rafinaţi cărturari, de o riguroasă şi sobră ţinută intelectuală, exigent începînd cu sine-însuşi, cu un puternic spirit al responsabilităţii cuvîntului scris şi rostit, ceea ce explică, probabil, şi volumul redus al paginilor publicate.

Profesor de recunoscută valoare şi-un deosebit prestigiu, a fost unul din acei magiştri al căror învăţămînt nu se uită; unul dintre străluciţii profesori care-au ilustrat şcoala românească prin lecţii memorabile.

Marea înrîurire, în anii activităţii, asupra a numeroşi scriitori, artişti şi tineri preocupaţi de viaţa culturii s-a datorat însă mai ales revistei *Gând românesc*, al cărei „redactor" – în fapt adevăratul *spiritus rector* – a fost de la început (1933) şi pînă la dispariţia ei, în 1940. Datorită modului în care şi-a îndeplinit magistratura critică, în genere veghea intelectuală, revista clujană, una dintre cele mai influente în epocă, a fost o şcoală de formare a bunului gust literar; un factor de selecţie şi promovare a valorilor care-au sporit averea spirituală a poporului şi a istoriei noastre. Scriitori, eseişti şi filosofi, printre care amintim numai pe Lucian Blaga şi Pavel Dan, au fost cunoscuţi în bună măsură prin prestigioasa revistă *Gând românesc*.

Prin multe forme de activitate în domeniul culturii şi al vieţii publice, severul, exigentul şi rigurosul critic a fost una din remarcabilele energii ardelene, de vădită eficienţă în domeniul, de vitală însemnătate, al culturii alese, prin care un popor se impune, fără violenţă, dar durabil, în istorie.

Împrejurările în care l-am cunoscut pe acest om de mare distincţie sufletească mi-au rămas vii în amntire dintr-un îndoit motiv: întîi, fiindcă întîlnirea cu scriitorul a avut loc într-unul din cele mai nepotrivite momente din punct de vedere sufletesc, al liniştii interioare, din parte-mi. În al doilea rînd, nu pot uita momentul primei întîlniri cu Chinezu, datorită reacţiunii sale, caracteristică pentru spiritul şi concepţiile care-i reliefau viziunea despre prezent şi mai cu seamă despre viitorul românesc. În scurtă relatare, faptele s-au desfăşurat cum le rememorez în continuare, fiind revelante pentru cunoaşterea sciitorului.

La începutul lui 1933, tînărul poet George Boldea, m-a vizitat la redacţia ziarului unde scriam, probabil la îndemnul lui Emil Giurgiuca, amîndoi fiind coredactori ai revistei *Abecedar*, cerîndumi colaborarea, care s-a redus la... un singur articol. Înapoindu-se la Sighişoara, în 16 iulie îi scrie lui Ion Chinezu: „Nu ştiu dacă-l cunoşti pe N.Tatu, redactor la *Dreptatea* din Bucureşti; poţi să-l chemi să scrie". Am promis ce mi se cerea; fără să colaborez însă, efectiv. Revistele din capitală (*Viaţa românească, Adevărul literar şi artistic, Stînga*...) erau mai mult decît suficiente organe pentru o activitate scriitoricească; în afară de ziaristică, prin sine obositoare. După cîteva luni acel „delicat poet", Boldea, cu „adînca lui sensibilitate de elegiac", apreciat de exigentul critic pentru „rara conştiinciozitate în cizelarea cuvîntului", se stinge din viaţă, în 1934. Scurt timp după trista pierdere, Ion Chinezu vine în Bucureşti, preocupat de a spori colaborările pentru revista sa şi ne întîlnim pentru prima oară; întîlnire petrecută, cum spuneam, într-unul dintre cele mai nepotrivite momente, psihologic şi moral, în care mă aflam: o deprimare sufletească, o criză interioară apăsătoare, însoţită de un acut simţ al *dezrădăcinării* (despre motivaţiile cărora voi scrie cîndva, în măsura în care le socot semnificative pentru o întreagă categorie de intelectuali plecţi din lumea satului). Trăiam o criză sufletească tulburătoare, care alimenta un scepticism mergînd, aproape, pînă la un devastator nihilism.

În această inconfortabilă stare m-am întîlnit cu cine? Cu un om esenţialmente viu, dinamic şi în fond optimist, cum era Ion Chinezu, atunci; într-o dispoziţie sufletească diametral opusă celei în care, din nefericire, mă aflam eu. Nu-i greu de imaginat care-a fost reacţia criticului, după ce mi-a ascultat cu atenţie, confesiunea: „Bine, domnule, sunt impresionat de cele ce-mi spui... Eu credeam că găsesc aici, în capitala ţării întregite, după marea bucurie a Unirii şi a libertăţii cucerite, nişte entuziaşti, angajaţi într-o mare acţiune de creaţie a unei noi culturi româneşti, de largi perspective... Avem toate condiţiile favorabile pentru o astfel de activitate... Mă ierţi, nu înţeleg scepticismul d-tale; nu-l aprob!... Te rog să mă scuzi... Trebuie să plec; am întîlnire cu Vianu."

Ion Chinezu a plecat, vădit surprins de ce-i dezvăluisem din gîndurile mele, cu expresia pe care i-o citisem, de insatisfacţie, poate chiar de revoltă; a plecat fără să-mi mai amintească de colaborarea la revista sa.

Întîlnirea cu scriitorul, a fost o confruntare de-un fel cu totul neprevăzut şi neaşteptat. Mult timp după asta am înţeles reacţia de atunci a lui Chinezu, pe care l-am reîntîlnit după trecerea cîtorva buni ani, cînd s-a stabilit în Bucureşti şi-am reluat raporturile în împrejurări cu totul schimbate, transformate apoi într-o amiciţie durabilă, care s-a încheiat numai prin stingerea sa, în 10 decembrie 1966.

De la început, de cînd a condus revista care-a însemnat o epocă în cele două decenii „de viaţă spirituală în Ardeal", Ion Chinezu şi-a precizat ideile despre rostul activităţii critice pe care-nţelegea s-o desfăşoare şi viziunea sa despre viitorul culturii române. Chiar prin cuvîntul de deschidere condamnă „ritmul anemic în care s-au scurs cincisprezece ani preţioşi din epoca aceasta menită să fie o inaugurare de roditoare realizări". Remarcă acolo „...poticneli datorate lipsei de curaj şi de stăruinţă..." Critică fără reticenţe „...otrăvirea din ce în ce mai accentuată cu virusul politic pînă şi a celor puţini pe care distincţiunea firii îi predestina la vocaţia de purtători de steaguri albe şi nu la aceea de agitatori de basmale electorale"; condamnă „...satisfacţia unui izbutit joc dialectic" al celor ce găsesc scuze pentru starea de lucruri nesatisfăcătoare şi care n-au „aproape niciodată darul de a pune degetul pe rană. Şi pe noi, deocamdată asta ne interesează". Condamnă cu asprime „vălul de complezenţă peste adevărul puţin comod: Ardealul a fost neglijat, părăsit, trădat de noi, de Ardeleni. Vorbesc, bine înţeles, de Ardealul *adevărat*, după care vor întreba cîndva cei ce ne vor urma – şi nu de Ardealul aparenţelor zgomotoase a căror viaţă ţine exact pînă cînd se-ngălbeneşte un afiş". Criticul a arătat că „personalităţi strălucite" n-au lipsit, dar nu s-a împlinit ceea ce se cerea înfăptuit. Scopul era mai înalt şi ceea ce şi-a propus revista *Gând românesc* a fost „să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului". Acela era ţelul şi timpul folosit în această direcţie n-a fost „timp pierdut". Munca în acest scop nu este un sacrificu: este o simplă şi de la sine înţeleasă datorie de a face ca viaţa pe care o duci ca individ şi ca naţiune să aibă rost şi demnitate.

După două decenii de activitate, criticul conchide „în sens optimist", cu „încredere în viitor". Tabloul degajat după două decenii de activitate „ne dă încredere în viitor fiindcă ne face să credem în noi înşine". „Şi oricînd... credinţa este căpetenia vieţii."

Din astfel de cuvinte se desprinde optimismul funciar al lui Ion Chinezu; îndemn tonic pentru generaţia contemporană cu activitatea desfăşurată de critic prin marea revistă *Gând românesc*.

Nicolae Tatu

DANS

Premieră de balet la Opera Națională Română

Seară Stravinski

CELE două balete puse în scenă de Alexa Mezincescu în recenta premieră prezentată pe scena Operei Naționale Române din București, *Pasărea de foc* și *Sărbătoarea primăverii* de Igor Stravinski, au marcat, în momentul creerii lor – *Păsărea de foc* în 1910 de către Mihail Fokin și *Sărbătoarea primăverii* în 1913 de Vaslav Nijinski – o răscruce în istoria baletului acestui secol. De la sursele de inspirație pînă la scriitura muzicală și de la concepția coregrafică pînă la cea interpretativă, totul a fost repus în discuție. Reacțiile au fost felurite, disputele violente, dar din acel moment spectacolul de balet european, fără a părăsi baza lui clasică, s-a eliberat de structurile artificiale ale compozițiilor clasico-romantice ale secolului anterior. Concret, Mihail Fokin a concentrat acțiunea și puterea dramatică a lucrărilor reducîndu-le la un singur act, nu s-a mai mulțumit cu simpla combinare a unor figuri stereotipe ci a urmărit ca limbajul să fie adecvat subiectului, refuzînd să mai insereze în spectacol variații pentru soliste și pentru soliști cît și dansuri de ansamblu, care să fie compuse din mișcări frumoase în sine dar fără legătură cu desfășurarea intrigii dramatice, a lărgit tehnica clasică admițînd curburi dorsale sau mișcări de șold, mersul obișnuit și pasul folcloric și a introdus în compoziție asimetria. Linia a rămas în esență clasică, dar mult îmbogățită și și-a pierdut atitudinea afectată, încărcîndu-se de pasiune și expresivitate.

Din perspectiva ultimului deceniu al secolului nostru, ne putem da seama că ceea ce s-a petrecut în baletele lui Fokin, în primul deceniu al veacului, a fost determinant pentru toți marii creatori ai genului, din acest secol. Iar Nijinski, interpretul ajuns un mit al dansului clasic, a mers și mai departe atunci cînd a ajuns el însuși coregraf. În *Sărbătoarea primăverii* nu a făcut apel la elevația dansului clasic ci la școala *terre à terre* a lui Jacques Dalcroze, cunoscută prin Marie Rambert, înțelegînd că subiectul – un ritual al fertilității – o cerea. În paranteză fie spus, *Sfințirea primăverii* sau *Ritualul primăverii* (*Le sacre du printemps, The rit of the Spring*) ar fi fost o traducere ce ar fi sugerat mai clar tema spectacolului.

Cele două balete ale lui Stravinski au cunoscut în cursul acestui secol multe montări coregrafice, unele păstrînd libretul original, altele, precum cele ale lui Maurice Bejart, fiind construite pe librete complet deosebite. În România, *Sărbătoarea primăverii* a fost montată prima oară pe scena Operei Române de Vasile Marcu, în 1969, cu Rodica Simion și Ioan Tugearu, iar *Pasărea de foc* de Alexa Mezincescu, în 1982, cu Ștefan Bănică, Cristian Crăciun și o tînără debutantă, pe atunci, Anne-Marie Vretos, în aceeași versiune coregrafică ca cea prezentă.

Seara de balet Stravinski, din 1982, montată de Alexa Mezincescu, era un triptic. În cronica din acel an apreciam că *Simfonia în do* și *Jocul de cărți* „poartă pecetea creatoarei lor" și „adaugă noi valori creației sale coregrafice" – lucru pe care nu-l puteam spune și despre *Pasărea de foc*. Reluînd versiunea de atunci, coregrafa și-a refuzat sieși șansa de a aborda această partitură dintr-un alt unghi de vedere, îmbogățit de toată experiența sa ulterioară. Dar și coregrafia nou creată pentru *Sărbătoarea primăverii* nu atestă o mai îndelungată aplecare asupra subiectului, pentru a-i reliefa conținutul într-un chip personal.

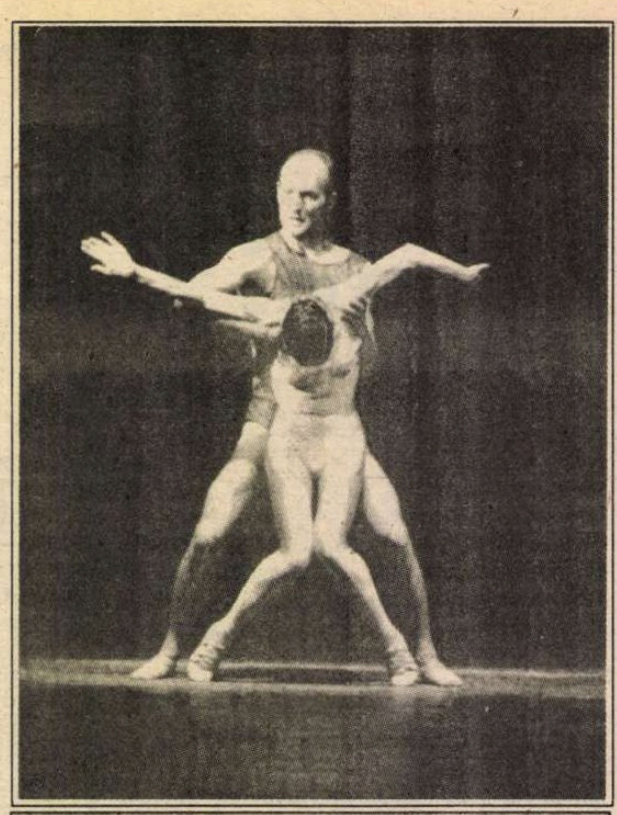
Cînd cineva reia două lucrări celebre, cu un istoric ca cel schițat mai sus, justificarea recreerii lor nu poate fi decît o imperioasă nevoie a coregrafului de a impune o nouă viziune, de a revela noi fațete, noi profunzimi ale dimensiunii umanului.

Ambele lucrări ale lui Stravinski, din recenta premieră bucureșteană, sondează adîncimi spirituale proprii societăților arhaice: prima, lumea basmului, cu simbolistica ei, pe care astăzi o putem descifra, de exemplu, cu ajutorul cărților lui Vasile Lovinescu, iar cea de a doua, lumea societăților magico-religioase, despre care a scris atît de mult Mircea Eliade, în care orice lucrare era însoțită de un ritual. Din păcate, coregrafa nu ne ajută să pătrundem în atmosfera niciuneia dintre aceste două lumi. O abordare grăbită face ca aceste două balete să nu se poată așeza lîngă celelalte creații care au impus-o.

Prima constatare neplăcută este insuficienta familiarizare cu muzica. În primul tablou din *Pasărea de foc*, atît prințul Ivan cît și Pasărea măiastră reintră la un moment dat în scenă, începînd-și variația la jumătatea frazei muzicale, frază care pînă atunci cursese în gol. Tot astfel, spargerea oului, în care stătea ascunsă întreaga putere a personajului malefic Kascey, se petrece coregrafic înaintea momentului forte al partiturii, moment care se consumă apoi tot în gol, la față de cortină. Iar în *Sărbătoarea primăverii* se abuzează de secvența de stop-cadru, în timp ce muzica are o curgere continuă.

O a doua deficiență ține de dramaturgia spectacolelor. Atmosfera nu se încarcă de tensiune deoarece între personaje nu se creează, de cele mai multe ori, relațiile firești necesare. Alteori intervin greșeli generate de neînțelegerea faptului că în scenă fiecare obiect este un simbol. Spre exemplu, Pasărea de foc, ființă celestă, poate străfulgera un dușman, dar nu poate întinde omului un cuțit, o armă deci, cum se întîmplă totuși în spectacol, căci un asemenea gest brutal o coboară din planul ei supranatural, în planul terestru al spintecărilor noastre reciproce.

Desigur, însă, într-o operă coregrafică cea mai importantă componentă este plastica mișcărilor, substanța însăși a operei, care, ea în primul rînd, nu reușește să exprime toată bogăția conținutului celor două balete. Eliberarea de un limbaj artificial realizată cîndva de Fokin a fost anulată în bună parte în actuala montare, cel mai elocvent exemplu constituindu-l variațiile prințului Ivan și ale Păsării de foc, care pot fi urmărite în sine, ca variații clasice, dar nu ca expresie a personajelor și a relațiilor dintre ele. Cîteva momente mai calde, mai firești, se conturează în al doilea tablou, la întîlnirea prințului Ivan cu Prințesa de care se îndrăgostește.



Corina Dumitrescu și Mihai Babușca în „Sărbătoarea primăverii"

ÎN *Sărbătoarea primăverii*, dansurile de ansamblu au același aspect decorativ, ca de fundal pentru restul acțiunii, fără forță interioară, cînd, de fapt, este vorba de un ritual colectiv, care, chiar dacă are protagoniști, în ultimă instanță ar trebui să se manifeste ca un extaz, ca o transă ce cuprinde întreaga comunitate în care se desfășoară. Există totuși în acest din urmă balet o suită de momente de cea mai bună calitate, care dovedesc că Alexa Mezincescu, dacă ar fi aprofundat tematica și s-ar fi eliberat de clișee, ar fi putut semna opere împlinite artistic. Este vorba de dansul teluric creat pentru solistul denumit în actuala versiune Alesul și de partitura de o fină senzualitate creată pentru Fecioară.

Tristețea neîmplinirii este cu atît mai mare cu cît cei mai mulți dintre interpreți, în funcție de ceea ce li s-a oferit să danseze, au fost în cea mai bună formă. Tiberiu Almosnino, în prințul Ivan a executat excelent variațiile clasice, atît ca turație cît și ca săritură, aterizînd cu ușurința unei pisici. Dar Tiberiu Almosnino a primit două premii naționale pentru interpretare, or, de astă dată... Anne-Marie Vretos, în Pasărea de foc, fină, rasată ca linie, nu are nici o contribuție ca interpretă. Singură Carmen Angheluș conferă rolului Prințesei o nuanță de căldură.

O surpriză a fost Mihai Babușca, cunoscut la noi în țară numai în calitate de clasician, cu o tehnică sigură și o linie impecabilă, dar rece. În ultimele două roluri pe care le-a interpretat – Dirijorul din *Dama cu camelii*, la Opera din Iași, în coregrafia lui Ioan Tugearu și Alesul din *Sărbătoarea primăverii*, în prezenta premieră – se dovedește un foarte bun dansator de dans modern, gen pe care l-a mai abordat, dar numai în străinătate. În ambele roluri a evidențiat o forță și o expresivitate plastică remarcabile.

Dar revelația spectacolului a fost Corina Dumitrescu în rolul Fecioarei din *Sărbătoarea primăverii*. Pe parcursul dansului ei s-a petrecut acea minune în urma căreia rezulta întotdeuna un moment coregrafic de valoare: creatoarea coregrafiei și interpreta s-au întîlnit pe aceeași lungime de undă, dîndu-și fiecare măsura. Subțire și expresivă prin fiecare fibră musculară sau parte osoasă a corpului, Corina Dumitrescu a fost o felină superbă prin suplețea, senzualitatea și finețea mișcărilor. Dar dincolo de calitățile ei naturale, pentru prima oară s-a dăruit total rolului și prin această dăruire a trecut rampa.

Cele două balete ale lui Stravinski, capodopere ale genului, au fost create, de astă dată, în pripă, pe ultima sută de metri a stagiunii în curs. La Opera Națională Română, în stagiunea 1993-1994, după repunerea în scenă a două balete aparținînd ca stil secolului al XIX-lea, *Spărgătorul de nuci* și *Paquita*, a fost chemată o coregrafă din Italia pentru a monta o lucrare modernă: *Carmina burana* de Carl Orff. Balerinii Operei au învățat spectacolul, coregrafa și-a luat onorariul și apoi consiliul artistic a apreciat că lucrarea nu are valoare și nu a mai prezentat-o publicului. După care, în vechiul stil, pentru a se bifa totuși o premieră de balet, i s-a încredințat Alexei Mezincescu *Seara Stravinski*. La sfîrșitul stagiunii. Atari fapte dezavantajează, în egală măsură, instituția, baletul Operei în ansamblul său, pe coregrafi și pe interpreți.

Dansul merită altă considerație și o mult mai atentă politică repertorială.

Liana Tugearu

MUZICĂ

Interviu cu pianistul Andrei Deleanu

Întrebare: Andrei Deleanu sînteți unul dintre cei mai apreciați pianiști din generația dv., dar în ultimii trei ani ați lipsit aproape complet din viața de concert. Ce s-a întîmplat?

Răspuns: Mai exact, mi-am restrîns activitatea pentru că într-un fel sînt obiectul unui experiment și una dintre condițiile acestuia a fost renunțarea la aparițiile publice. Despre ce experiment vorbesc? Încă de prin anii 1984-1985 am început să resimt unele semnale de alarmă – interpretări de rutină, reacții de apărare față de instrument, de condițiile exterioare, dar și de cele interioare care introduceau disonanțe în cosmogonia mea personală. De aceea am plecat la Berlin, ca să îmi reorganizez sistemul de gîndire muzicală. Și pentru că este mult mai greu să uiți decît să înveți din nou, distanța te ajută să rupi mai ușor firele.

Așa am redevenit, la cei peste 30 de ani ai mei, student la clasa unui eminent profesor Klaus Hellwig și într-un fel, discipol – pentru că îmi este mai mult un sfătuitor prețios decît profesor în sensul propriu al cuvîntului – al clujeanului Gheorghe Sava, pedagog de mare prestigiu al Academiei berlineze. Astfel am intrat într-o lume muzicală cu alte lumini și umbre. Primul an a fost foarte greu, apoi am simțit că s-a întîmplat ceva, că s-a închis o paranteză și am reînceput, puțin cîte puțin, să cînt în public. La Berlin concurența cu cei mai buni este nemijlocită și numai faptul că știi acest lucru este suficient de stimulator. Am avut, de exemplu, prilejul (poate nu întîmplător) să cînt la distanță de o zi aceleași lucrări ca Bruno Leonardo Gelber. A fost o experiență incitantă! Am mai avut concerte și în alte orașe germane și în Statele Unite, iar acum îmi voi relua legăturile cu publicul nostru și îmi voi reconstitui traseele. Dar privind în urmă la acești trei ani, am impresia că nu i-am irosit în zadar și că i-am pus deoparte, la păstrare, în cel mai bun loc, în mine.

Elena Zottoviceanu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusară

Între iconografie şi limbaj

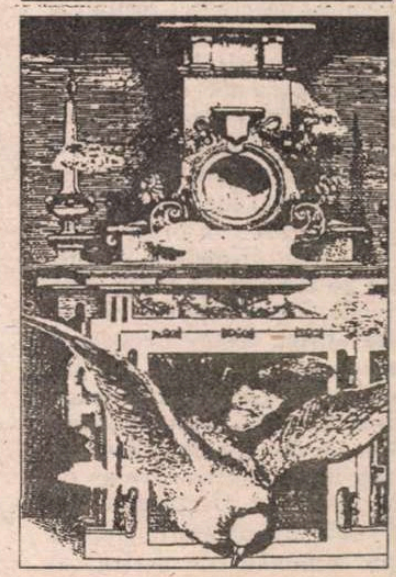
ÎNAINTEA Marii Uniri din 1918, Constantin Stere avertiza opinia publică românească asupra pericolului deznaţionalizării de care este pîndită Basarabia. Reproduse aproximativ, cuvintele sale sunau cam aşa: prioritatea absolută a României nu este unirea cu Ardealul, pentru că Ardealul are o conştiinţă naţională atît de bine definită încît este pus la adăpost de orice pericol al pierderii identităţii. Urgenţa naţională o reprezintă Basarabia, unde influenţa rusească tinde să depăşească nivelele superficiale şi să se insinueze în cele mai adînci straturi ale comportamentului social şi ale sufletului colectiv. Dacă în acel moment alerta lui Stere putea să pară disproporţionată, abia acum ea îşi dezvăluie dramatica realitate. Niciodată distanţa dintre România şi Basarabia n-a fost atît de mare ca astăzi, în pofida irelevanţei sale geografice. După amăgitoarea apropiere din primii doi ani de postcomunism, lucrurile şi-au „revenit" încetul cu încetul şi Basarabia, asemenea personajelor lui Repin, trage din nou la edecurile Imperiului. *Republica Moldova* pare a deveni, dintr-o simplă convenţie administrativă, un destin. Rînd pe rînd simbolurile majore au fost denunţate; imnul naţional schimbat, limba română - pînă nu demult recunoscută ca atare - botezată din nou în spiritul propagandei bolşevice şi readusă la condiţia ei provincială de *limbă moldovenească*. Ceea ce se numea euforic *integrare culturală şi economică* n-a depăşit, de fapt, niciodată, bătaia scurtă a unor complezenţe graţioase. Pe îndemnul lansat cîndva la Chişinău, „să ne ţinem de neamuri!", evident insuficient şi concesiv, s-a aşternut praful ca pe obiectele scoase din uz şi aşezate la naftalină. Singuri artiştii, făpturi periferice şi ornamentale, s-au mai încăpăţînat să privească spre Bucureşti ca spre un spaţiu al salvării, în măsură să-i scoată din capcanele declarativismului festiv sau sentimental, moştenitorul direct al retoricii staliniste. Cîteva importante expoziţii de artă, pe care le-am comentat la timpul potrivit în cadrul acestei rubrici, au marcat o revenire simbolică a Basarabiei în spaţiul ei originar şi în peisajul cultural de care a fost înstrăinată. Tot mai rară în ultima vreme, asemenea expoziţii sînt cu atît mai importante atunci cînd sînt posibile şi mai ales atunci cînd posibilitatea este şi folosită. Dar din fericire artiştii, şi în special cei tineri, au suficiente lucruri de comunicat, indiferent dacă le privim arta ca pe un simptom social, ca pe un reflex moral şi psihologic sau ca pe o investigaţie strictă în cîmpul estetic. Un asemenea moment, în care nevoia de comunicare şi dorinţa de integrare în spaţiul cultural românesc sînt la fel de bine precizate, este expoziţia de pictură a lui Dimitri Peicev. Deschisă cu puţin timp în urmă la Teatrul Naţional, et. 3/4, ea reuneşte aproximativ o sută de lucrări, realizate în aceeaşi tehnică: ulei pe pînză şi pe carton. Deşi poate părea simplă anecdotă, Dimitri Peicev face parte dintr-o familie de artişti, în cel mai exact înţeles al cuvîntului; el este soţul valoroasei ceramiste Tamara Grecu şi ginerele lui Mihai Grecu, un adevărat clasic în viaţă al picturii de dincolo de Prut. Artist cu solide studii făcute în ţară, Mihai Grecu este autorul unei opere impresionante, atît prin cantitate şi diversitate, cît şi prin autenticitate şi profunzime. Fără a fi resimţit o influenţă directă asupra picturii sale, Peicev a învăţat în mod cert de la Mihai Grecu lecţia demnităţii artistice, bazată pe un profesionalism fără concesii, în cea mai bună tradiţie a şcolii noastre interbelice. Dar această tradiţie nu înseamnă atît apartenenţa la un tipar stilistic, cît devoţiunea faţă de expresie şi asumarea unui anumit comportament artistic. Pentru că în ciuda apartenenţei la o generaţie (cea în jur de cincizeci de ani) care îşi are ambiguităţile ei, nescăpînd integral de miturile ostentaţiei moscovite, Dimitri Peicev trăieşte exclusiv în spaţiile limbajului şi în utopia artei. Temperament structural contradictoriu, el îmbină în pictură datele unei vitalităţi ieşite din comun cu o permanentă înclinaţie către mărturisirea directă şi notaţia lirică. Acest dualism temperamental se regăseşte nu numai în psihologia imaginii, în planul ei secund şi neexplicit, ci şi în tentativa armonizării convenţiilor picturii cu prospeţimea crudă a gestului. Din această pricină el oscilează mereu între energiile pure ale limbajului şi nevoia raţională de a-i bloca redundanţele prin ordonarea lui în jurul unor pretexte iconografice. Peisajul şi portretul, natura statică, elaborata compoziţie figurativă sau abstractă sînt tot atîtea modalităţi de a concilia reperele exterioare cu neobositele efuziuni lăuntrice încorporate în culoare, în viziuni suculente, în tuşe dinamice şi senzuale. Asemenea oricărui pictor modern, care mizează în primul rînd pe forţa expresiei, Peicev se foloseşte de iconografie ca de un mijloc şi o face cu o remarcabilă inventivitate. *Modelul* nu este decît o formă de coagulare a limbajului plastic care îşi oferă lui însuşi prilejuri de a se manifesta. Iluzorie şi candidă în retorica ei figurativă, viguroasă şi imprevizibilă ca ton şi expresie, pictura lui Dimitri Peicev aduce de dincolo de Prut o notă plină de forţă, de profesionalism şi autenticitate.

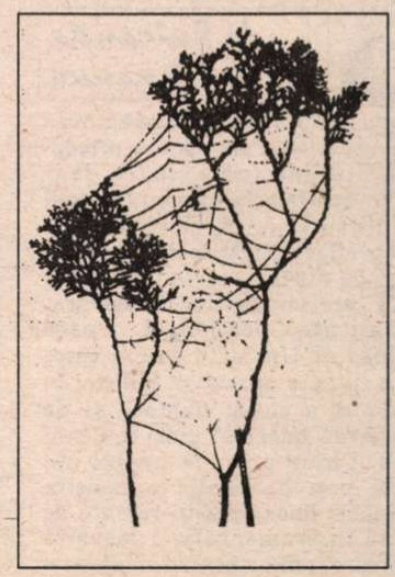
■

Mihu Vulcănescu - zbor frînt...

CÎT de ciudate sînt întîmplările vieţii. Sîmbătă, şase august, i-am arătat unei prietene un desen pe care îl am de la Mihu Vulcănescu, un luntraş îndreptîndu-se spre ţărmul unde îl aştepta o siluetă. Atunci Mihu era dus de alt luntraş spre alt ţărm. Ţărmuri, copaci, frunze, apoi pînă la obsesie păsări, păsări, căutînd înaltul, arareori îndreptîndu-se spre pămîntul unui răgaz. Din stirpea Vulcăneştilor, Mihu căuta înaltul, înaltul artistic, înaltul unei împliniri, unei eliberări obţinută din frămîntări. Cînd apărea în redacţie aducînd desene avea un aer dezinvolt, băşcălios chiar. Aparent, îşi făcuse o armură, neliniştea privirii, concentrată parcă în interior, într-o fracţiune de clipă îi dezvăluia timiditatea. Colabora la reviste, era solicitat, a avut expoziţii, avea succes. Nu era mulţumit. Simţea, ştia, că poate face şi altceva, nu voia să rămînă cantonat comod într-o împlinire limitată, de fapt în neîmplinire. S-a hotărît, a plecat. Popasul zborului său a fost Florenţa. Revenea des, pe neaşteptate, acasă, în ţară, era ţărmul la care acosta luntraşul. N-a mărturisit niciodată cum a fost începutul, nu uşor, se fofila cu o gumă, gravitatea ochilor îl deconspira. A muncit mult, fără odihnă, a avut expoziţii. Nu şi-a mărturisit nici succesele, nici satisfacţiile. Lucrările lui şi-au găsit locul în muzee vestite, Albertina, Ufizzi, muzeul de artă din Praga. Îi plăcea să citească, mult. Şi-a îngemănat arta cu literatura. Ştim oare prea grăbiţii lui contemporani cîte cărţi a ilustrat, ale cui? Acolo, la Florenţa, patria artistică a Italiei învăţase delicata şi pretenţioasa artă de a picta biserici. Zborul său poposea pe înaltele schele dînd aripi imaginilor veşniciei. Mihu Vulcănescu, omul, poposea cu dăruire şi afecţiune pe limanul prieteniei. Era statornic, fără vorbe. Dacă vreunul din prieteni dispărea, Mihu venea să-i fie în preajmă, dorind parcă să-l însufleţească, să nu-l piardă. La o vîrstă cînd mai avea multe de împlinit, zborul omului zbuciumat Mihu Vulcănescu s-a frînt. Doar sufletul său mai zboară. Trupul şi-a găsit odihna acasă, s-a întors în pămîntul din care a fost zămislit. Odihneşte-te Mihu, fiul tău Dragoş care a învăţat să zboare lîngă tine, cu tine, va continua, te va continua...

Andriana Fianu





Desene din albumul „Vulcănescu", prezentare de Franco Solmi, Editura Giunti, 1988.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ceauşescu în anecdote

NU mi-a căzut deloc bine cînd l-am auzit pe acel Vergès, avocatul lui Carlos, spunînd reporterilor francezi că el nu e avocatul lui Ceauşescu, să-şi acuze clientul. Aşa stînd lucrurile, nu ne putem plînge că nu se vorbeşte despre noi în lume. Şi nu în orice împrejurări. Berlusconi, de curînd, le-a zis-o parlamentarilor din opoziţie, reamintindu-le că nu se află în România lui Ceauşescu, iar acum acest avocat de terorişti, pilduieşte tot cu Ceauşescu pe buze.

Noroc că a fost Campionatul Mondial de Fotbal şi-a mai discutat lumea despre noi rostind şi alte nume.

Mihai Tatulici, la nou înfiinţatul Tele 7 abc, a început cu un dialog cu Titus Popovici despre Ceauşescu. Un Ceauşescu ridicol pe care anturajul său l-a făcut să se creadă genial încă de cînd s-a trezit cu puterea în braţe. Asta însă mai prin primele episoade, fiindcă pe măsură ce-şi deapănă amintirile, Titus Popovici ajunge şi el să afirme despre Ceauşescu că era genial. O fi fost, dar nu prea rezultă. Geniul de a băga pumnul în gură, marea specialitate a lui Ceauşescu, nu mi se pare un lucru pentru care să fie lăudat un lider. Decît, ştiu eu, dacă luăm drept geniu politic comportamentul de mafiot al personajului.

Mă aşteptam, la începutul acestui serial, să-l văd pe Titus Popovici încercînd să analizeze – atît de serios pe cît o îngăduie stilul oral – comportamentul lui Ceauşescu şi să încerce să explice, nu megalomania acestuia, ci raporturile pe care Ceauşescu le avea cu propria sa putere.

Cu anecdote, între care unele îndoielnice, cu istorioare dintre care multe circulau public încă înainte de căderea lui Ceauşescu, acest dialog în serial poate eventual satisface nevoia de senzaţional a telespectatorului, dar nu şi nevoia sa de a înţelege cum a fost posibil fenomenul Ceauşescu, timp de aproape un sfert de secol. Un răspuns la îndemînă e că în Cuba e posibil fenomenul Castro, că în fostele ţări socialiste liderii au stat şi ei în funcţii tot cu zecile de ani, deci că meritul nu e al geniului conducător al lui Ceauşescu, ci al sistemului. N.C. a fost un elev mai curînd mediocru al lui Stalin şi, din cîte se spune, un admirator al lui Hitler. Jocul său la două capete cu Occidentul şi cu ruşii are, cred, o sumedenie de amănunte care încă n-au fost date la iveală.

Bănuiala mea e că independenţa politicii externe a lui Ceauşescu s-a făcut cu voie de la Moscova. Iar ceea ce a făcut el în '68, aruncînd praf în ochii unei ţări întregi, presupun că a avut girul şefilor de la Kremlin, care anticipau criza politică de după invadarea Cehoslovaciei. Încît i-au dat lui Ceauşescu misiunea de a păstra deschisă comunicarea cu Occidentul de pe poziţiile „independentului". Că populaţia a reacţionat cu un patriotism admirabil şi mulţi adversari ai regimului comunist au intrat atunci în PCR, înşelaţi de demagogia lui N.C., acesta nu e meritul lui Ceauşescu, ci mai curînd o dovadă a obtuzităţii sale. El nu a înţeles niciodată poporul pe care o soartă ingrată pentru români i l-a dat pe mînă.

Despre autenticitatea mărturiilor lui Titus Popovici am anumite îndoieli. Scriitorul pare dornic să-şi compună o figură convenabilă, de opozant discret, care nu s-a lăsat orbit nici de ceauşeşti nici de funcţia sa în C.C. Poate că aşa o fi, dar la timpul cuvenit discreţia sa a fost atît de mare, încît şi rezultatele au fost pe măsură. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Categorii de cititori
Speciile climatului aspru (I)

Poezia „guvernată" de modelul mental al *consemnării* – de care ne-am ocupat şi în această radiografie socio-literară – ne justifică interesul. A fost un fenomen simptomatic, explicabil nu atît prin reorientarea ciclică spre simplitate şi realitate a poeziei, cît prin setea de adevăr a scriitorului român iritat de fasonarea necontenită a dimensiunilor vieţii, de folosirea excesivă a lentilelor deformante şi a oricăror modalităţi de manipulare retorico-ideologică, inclusiv a acelora slujind artei înseşi şi convenţiilor ei imposibil de eludat.

Rolul destinatarului – al cititorului – este, în cazul acestui tip de *poezie cu structurare minimă*, decisiv. Cea mai mare parte a funcţiilor textului este preluată de cititorul care a fost educat în cultul poeziei – poezia, ca prilej de transcendere a realului, ca formă care favorizează intuirea simbolului, deslușirea mitului, alunecarea în metafizic. Dacă nu ar fi astfel educat, el ar trece nepăsător pe lîngă un text care nu poartă semnele vizibile ale intensificării, ale amplificării deliberate şi care pare o simplă transpoziţie, o *adaequatio rei*. Alcătuit din diverse constatări de ordin general, din consemnări de gesturi urmate, fără legătură – ca printr-o schimbare neprevăzută de direcţie a camerei de luat vederi – de descrieri de obiecte, ori de „raportări" de gînduri şi de „evenimente" de ordin psihic, enumerate, la întîmplare, în secvenţe divergente, un asemenea „produs" artistic uimeşte, într-adevăr, prin simplitate. La vederea lui, cititorul de care vorbeam este proiectat într-o stare de receptivitate extremă. El caută, îndărătnic, sensuri, simboluri, aluzii în terenul acela uscat, „încărcat" de indiferenţă. Şi, pentru că posedă un anumit orizont spiritual şi o bogăţie sufletească şi intelectuală prisositoare, revarsă asupra lui un torent de ipoteze, atribuindu-i tot ceea ce imaginaţia lui bovarică simţea nevoia să atribuie.

Or, s-ar zice că noi avem – sau cel puţin am avut pînă acum patru ani, cînd am intrat în epoca de aur a presei, printre diversele tipuri de cititori, şi unul cu asemenea calităţi. Disponibilitatea lui interpretativă era, din motive pe care merită să le reamintim, excepţională. Este, dacă vrem sau nu, unul din avantajele climatului totalitar care te face să preţuieşti, ca pe un dar misterios, orice fărîmă de lumină lăsată să ajungă la tine. Ar trebui, poate, să evoc aici, în sprijin, felul cum era concepută şi, într-un fel, definită fericirea – ca o împuţinare a răului exacerbat – într-o cunoscută istorioară rabinică în care înţeleptul recomanda aducerea, în prealabil, a celui neîmpăcat cu ce i s-a hărăzit, la limita disperării spre a-l fi făcut să simtă apoi efectul euforic al redescoperirii nivelului normal al răului. Istorioara avea toate elementele unei teorii politice vizînd esenţa puterii comuniste şi pîrghiile ei. Aceste rînduri sînt adresate, însă, unor tineri de tranziţie cu acces neîngrădit la orice fel de text, poate că sastisiţi deja de atîta libertate a cuvîntului – oferită nouă, odată cu libertinajul, ca monedă de schimb pentru consolidarea puterii de după 1989. Fiind prea puţin dispuşi să ne credităm scuzele, să se înduioşeze de suferinţele noastre, să ne ia în seamă trecutul ca pe un posibil viitor, ei nu vor realiza, probabil niciodată, cum a perceput generaţia mea – obligată să se entuziasmeze, în toţi anii de şcoală, de naraţiunile cretine – în versuri şi proză – ale realismului socialist – contactul cu forţa magică a literaturii. Dezinteresaţi de sensul abstract şi teoretic al *fericirii în porţii mici*, nu vor intui ce a însemnat conectarea la începutul anilor '60 la marele ceas al culturii, descoperirea ameţitoare a primelor traduceri din Faulkner şi Camus strecurate prin fisurile Cortinei de fier de revista Secolul XX sau a primelor volume semnate de Barbu ori Blaga, reeditate convenabil de E.S.P.L.A.

De aceea, nu spre a deveni convingător, ci pentru a-mi înlesni recunstituirea şi evaluarea corectă a fenomenului supravieţuirii literaturii în ultimele trei decenii, nu voi trece cu vederea circumstanţele naşterii în acest răstimp a cultului cărţii de literatură. El a determinat înmulţirea cititorilor de performanţă, care, zid în spatele criticilor, au făcut să eşueze toate tentativele oficiale de reideologizare. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Radio-simfonic (I)

În 1969, cititorul român avea acces cu o ameţitoare promptitudine (ameţitoare doar dacă o raportăm la uzanţele, vremii ce amînau la nesfîrşit difuzarea bibliografiei occidentale de ultimă oră, şi nu numai a ei) la una dintre cărţile care au marcat cu adevărat mentalitatea postbelică: *Opera deschisă* de Umberto Eco, a cărei primă ediţie a apărut la Milano, în 1962, iar a doua, urmată şi de traducerea noastră, cinci ani mai tîrziu. Chiar primele pagini ale *Operei* luau în discuţie o „însuşire comună" a unor apariţii recente de muzică instrumentală, o însuşire „uimitoare" măcar pentru că părea a instaura un nou tip de comunicare faţă de tradiţia clasică. Mai exact: „În termeni elementari, această diferenţă poate fi formulată astfel: o operă muzicală clasică, o fugă de Bach, *Aida* sau *Le Sacre du Printemps*, constau dintr-un ansamblu de realităţi sonore pe care autorul îl organiza în mod definitiv şi conclusiv, oferindu-l ascultătorului, sau îl transpunea în semne convenţionale capabile să călăuzească ascultătorul astfel încît acesta să reproducă în esenţă forma imaginată de compozitor; pe cîtă vreme aceste noi opere muzicale constau nu dintr-un mesaj închegat şi definit, nu într-o formă organizată în mod univoc, ci dintr-o posibilitate de organizări diferite încredinţate iniţiativei interpretului; ele se prezintă deci nu ca opere finite care cer să fie retrăite şi înţelese într-o direcţie structurală dată, ci ca opere *deschise* pe care interpretul le definitivează chiar în momentul în care le valorifică estetic". Exemplele lui Eco erau *Klavierstück XI* de Karlheinz Stockhausen, *Sequenza per flauto solo* de Luciano Berio, *Scambi* de Henri Pousseur şi *Sonata a treia pentru pian* de Pierre Boulez. Cîte dintre ele figurau în programul Filarmonicii sau în cel radiofonic din acei ani? Iată, însă, că pentru seara de 11 august 1994, *România-Cultural* anunţă în ciclul *Pagini din muzica secolului XX*, trei dintre compozitorii citaţi de Eco şi am toate motivele să cred că redacţia nu i-a grupat deloc întîmplător împreună. Simplă bănuială? Nu. Căci unul dintre meritele de seamă ale fluxului simfonic transmis la radio este tocmai acesta: totul este extrem de atent gîndit în perspectiva unui program intelectual de ţinută. Nu doar în 1994, ci şi în anii în care o astfel de atitudine dacă nu era o excepţie era, sigur, cu mult mai puţin angajant asumată. Redactorii muzicali foloseau atunci orice metodă (ore tîrzii sau canale de emisie cu bătaie teritorială mai redusă) pentru ca melomanii şi nu numai ei să fie informaţi asupra ultimului mare spectacol de operă, ultimului Festival şi concert, într-un cuvînt asupra ultimelor noutăţi. Ceea ce a dat, de asemenea, forţă simfonicului radiofonic a fost abilitatea cu care redactorii au instaurat (şi au menţinut) o profitabilă relaţie între emisiunile de comentariu, istorie, analiză aplicată şi transmisia muzicală directă. Însfîrşit, nu ştiu cîte alte colective radiofonice au o asemenea mobilitate de mişcare, o asemenea nesăţioasă dorinţă de a propune (şi realiza) noi şi noi cicluri, experimetînd continuu (chiar şi în săptămîile de vacanţă toridă) spre încîntarea ascultătorilor fideli. Şi văzînd cum gîndesc, cum muncesc cei de la muzical, cum cu toţii de la Alice Mavrodin la Haiganuş Preda Ceamurian slujesc cu intransigentă ardoare acelaşi ideal, un vechi dicton îmi vine în minte: destinul omului este caracterul. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk (2)

PENTRU Omicron, timpul era un fleac. O demonstraţie pe loc avea să mă convingă, dacă aş mai fi avut dubii... De mult mă obişnuisem cu scamatoriile lui. Dar să auzi deodată izvorînd din căuşul palmei, în care îşi ţinea reportofonul minuscul,... să auzi brusc glasul acela atemporal, desuet, cu accent italian, deşi extrem de autoritar:

- *Soldaţi, din vîrful acestor piramide vă privesc...* (aici, nu se ştie cum, nişte paraziţi acoperiră vocea).

Omicron întregii:

- *Patruzeci de secole de grandoare umană!*

- Ce-a fost asta? exclamai intrigat.

- Banditul de Napoleon – rosti cu un dispreţ prefăcut însoţitorul meu – de zis, a zis-o; noroc că eram pe faţă...

Se juca delicat cu butonul scalei făcînd să se audă hîrîieli, zgomote neinteligibile, strigăte scurte, pasionate; pe urmă se auzi clar, dar clar de tot, deşi fusese doar o şoaptă:

- *E pur şi mouve!...*

- *Galileu!* am zis, uluit.

Omicron încuviinţă, binevoitor, din bărbie. Apoi adăugă, fudul, ceea ce nu-l prindea deloc: „Şi, de frică, a spus-o încet,– încet, pe şoptite, e una dintre cele mai fine înregistrări,...*high ...high fidelity*".

Erau extrase – aveam să aflu – din „dosarul" *Judecăţii de apoi*, Secţia Ştiinţă şi Cultură, de care se ocupa Omicron. Eşantioane. Mici eşantioane. Revelatorii însă, pline de miez. Îmi arătase pe urmă, în stînga aparatului, cum îl priveai, şi o liniuţă roşie, cu un zero la capăt. Acolo *se afla* înregistrată *Facerea lumii*. Îl rugai să mi-o pună puţin... Nu era voie. Era interzis. Nici măcar „vuietul primordial"? ... Prin urmare, cenzură peste tot. Nici o transparenţă. *Ab origine*, osîndiţi interdicţiei, începînd cu fructul oprit... I-o şi spusesem, cu multă acreală, că mă săturasem de secretomenia asta; unde tentorceai, dădeai numai de ea; şi că măcar *Facerea*, Construirea lumii, care ne privea la urma urmei pe toţi, putea să fie pusă generos la dispoziţia tuturor.

Omicron mă privea cu indulgenţă. Apoi, cu un fel de ironie – o dulce ironie a lui, îngerească, – îmi zise că dacă voiam ceva *pe tema Construcţiei*, putea să mă informeze imediat. Răsucind un pic butonul, se auzi o voce sfioasă, nesigură, citind parcă un text. Era ca şi cum vocea nu ar fi înţeles ce citea, în felul în care un analfabet, foarte ambiţios, vrînd morţiş să ţină în faţa mulţimii un discurs, l-ar fi învăţat pe de rost, fără a mai lua în seamă literele imprimate, şi *pe care se face că le ştie şi că le descifrează*... Un glas copilăros de mecanic şi de timid; uimitor de slab şi de timid faţă de enormitatea rostită:

...Să facem totul pentru a asigura construirea deplină a comunismului în România. Să înălţăm pe culmile cele mai însorite viitorul poporului nostru... Să construim un om nou, omul erei fericite a comunismului victorios în scumpa noastră patrie, România!

Mi-am dus mîna la gură, a minune. Era ea, era defuncta, savanta de renume mondial! Tunete de aplauze umplură terasa pe care bucureştenii îşi sorbeau răcoritoarele. Cîţiva se şi ridicaseră în picioare, înviorati, în ciuda caniculei năpraznice. „Daţi mai tare!" strigă unul de la distanţă şi care purta o mustaţă ca a lui Ion Ţiriac. În cîteva secunde, eram împresuraţi. Toţi ascultau vocea cu o atenţie încremenită, ca şi cum s-ar fi anunţat izbucnirea unui alt război mondial. Cineva rîse nervos, apoi ţipă deodată:

Nu se poate, e film, dom'le, ăştia e de la cinematografie! Un altul spuse cu o veselă bonomie şi cu batjocura superioară a insului de mult instalat în opoziţie: *Eu credeam că e un comunicat al guvernului, că nu diferă!*

O ceartă violentă se iscă, unii susţinînd că e vorba de o tîmpenie, de o provocare criptocomunistă, nu mulţi, cîţiva doar; majoritatea ţipau „lasă, dom'le, să dea mai tare, să auzim, ce dacă!"

Omicron făcea semne de potolire şi de împăcare. Era ca şi cum le-ar fi zis bucureştenilor întărîtaţi de foamea lor de grandoare, înşelată, dar foame încă: *Staţi aşa, că dacă vreţi, vă pun tot congresul al treisprezecelea dal capo la fine...*

Nu mai răbdai. La Hantî Mansiisk! am strigat. Du-mă, îi zisei mesagerului, pe Obi... pe Irtîş, ... du-mă la somon afumat, icre negre şi nopţi albe, iresponsabile!... Sau la Surgut,... sau măcar la Tobolsk!... La căsuţa de lemn cu pianul prinţesei Trubeţkoi, cărat prin nămeţi în cotigă tocmai de la Petersburg... La mormintele în care dorm soţiile decembriştilor, preferînd infidelităţii, Siberia. Dar ia-mă o dată şi du-mă de-aici!...

Omicron mă bătea vesel pe umăr. Numai atît? ... Numai atît?... Ceream, pe semne, puţin; prea puţin. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dabija şi Dinozaurul

DRAGĂ *Alexandru Dabija*, doream de mult să-ţi scriu. Nu că ne-am trage de cravate (eu nu port, pe tine nu te-am văzut cu asemenea chestie decît într-o fotografie în *Rom.lit.29*, ajunsă la Iaşi joi, 28 iulie a.c.; data are importanţă, observ, retroochindu-ţi faţa din poză, singura tristă, ciudat de îngîndurată, între cele zîmbitoare ale Doamnei Handerson, Domnului Gavin Handerson, directorul Festivalului din Brighton, şi cea mustăcită către surîs a lui Mihai Măniuţiu) dar ne atingem, bănuiesc, pe undeva, pe la depistarea semnelor bizare bîntuind pretutindeni în ţărişoara noastră! Deci după un fulminant succes al *Teatrului Odeon* în Anglia, cu *Richard III*, iată că te aştepta ceea ce, de-o bună frînghie răpănoasă de timp, a devenit laţ (n-o fi streang, Doamne păzeşte!) de sugrumat excepţia: *eliberarea din funcţia de director!* Da! De Inspectoratul pentru Cultură a Municipiului Bucureşti, reprezentat de consilierul teritorial şef Mircea Micu; care va să zică de Ministerul Culturii la urma urmelor şi vîrful cozii!!

29 iulie 1994! Erai manager slab, dragă *Alexandru Dabija!!!* Zăriseră dînşii, culturiaştrii, că de vreo trei ani *Teatrul Odeon* dăduse, din surpriză în surpriză, spectacole de o îndrăzneală uluitoare, împingînd publicul spre înainte, obişnuindu-l cu experimentul electrocutant, cu arta descălţată de ciupicii mediocrităţii pudibonde, sforr-sfoooorrr şi pif-puufff. E în acest act de hîrtie întru înlăturarea unicatului ceva monstruos, putînd revărsa stupiditatea (nu găsesc alte cuvinte, zău!), repet, putîd revărsa stupiditatea nămoloasă, forfotind de interese mormolocoidale şi pătimuţe ţanţoşe peste limitele suportabilităţii, rezistenţei sufletului, minţii, trupului oricărui om. Ce folos de lapte gros dacă mai tîrziu se va dovedi fin că s-a produs o grosolănie? *Acum trebuie spus!* neocolind limbajul aspru. Doar n-o să suflu-n mosorel ca să gîdili ditamai reptila dinozauriană. Trăiesc, umilinţă lîngă umilinţă, zile de imensă stupoare, de răvăşitoare, halucinantă reîntoarcere a unei fantasmagorii atroce... Te îmbrăţişez. *P.S.* Eugen Ionescu e cu noi!!! ■

PRIMIM:

Vechiul spirit veşnic viu

SUB titlul „ideologizarea lingvisticii", dl. Cezar Tabarcea se „ocupă", între altele, de Iorgu Iordan, *„Gramatica limbii române*, editată de Academie" şi de *„Dicţionarul explicativ al limbii române*, din 1975", în *România literară* nr. 28/1994, văzînd lingvistica grav „ideologizată" îndeosebi în aceste trei puncte de contact radioactiv cu Cernobîlul anilor-lumină.

Prima „ţintă" este Iorgu Iordan, din ale cărui *memorii* ne este oferit un delicios citat laudativ la adresa... „tovarăşului", ca probă irefutabilă de „ideologizare".

Alineatul următor începe astfel: „Am citat nu întîmplător un lingvist,/.../."

Nimic mai adevărat: *nu întîmplător* a fost ales pentru „demonstraţie" Iorgu Iordan, această eternă obsesie a lui Cezar Tabarcea...„Istoria" este ceva mai veche, iar pentru a înţelege bine ce se întîmplă în momentul de faţă, trebuie să ne întoarcem niţel în timp, cam cu un deceniu şi jumătate în urmă...

Pe la finele anilor şaptezeci se pornise o campanie furibundă, bine orchestrată, de hulire, sub orice pretext, a unor personalităţi şi publicaţii româneşti de prim rang, devenite indezirabile. Executanţii sînt dintre aceia care, după Revoluţie, pentru „merite" de acest soi, au ajuns în fruntea bucatelor.

Lui Mihai Ungheanu, de pildă, îi revenise „sarcina" să se „ocupe" de revista *Secolul XX*, dar cu deosebire „să aibă grijă" de redactorul-şef al acesteia, Dan Hăulică. Eşafodul acestor „execuţii" exemplare, după bine cunoscutul tipic comunist, devenise *Flacăra* Păunescului, unde, prin osîrdia lui Mihai Ungheanu, dl. Dan Hăulică devine *doar* „Un orator printre scriitori", iar redacţia publicaţiei şi colaboratorii săi: „Echipa elitaristă şi «complexul revanşei»" (*Flacăra*, nr. 41 şi 46/1979). O „execuţie" uşoară, de care Mihai Ungheanu se achită promt şi conştiincios.

Acad. Iorgu Iordan, fiind mai „greu", e luat în primire de doi băieţi, unul mai încrîncenat decît celălalt (Paul Anghel şi Cezar Tabarcea), pe principiul: „foc încrucişat" – eficacitate maximă.

Pretextul acestor atacuri e străveziu, insignifiant, ca orice pretext : articolul *Despre „magia cuvintelor"*, scris de marele nostru lingvist într-un moment de destindere, ca amuzament, pentru a se delecta (vezi *România literară* din 1 noiembrie 1979).

Marele Inchizitor Cezar Tabarcea ia însă „comedia" în serios şi, după ce-l „instruieşte" bine de tot pe ditamai academicianul cum stă treaba cu „ştiinţele noi", „interdisciplinare" (semiotica, sociolingvistica, psiholingvistica ş.a.) – altă obsesie a „lingvistului" în*Flăcărat* – se umflă în pene, ridică tonul şi-l ia pe venerabil de sus:

„Nu cred că mai sînt astăzi vremurile cînd Senectutea îşi putea permite să persifleze şi să stopeze tot ceea ce nu intra în vederile sale. Întreaga evoluţie a ştiinţei contemporane ne dovedeşte că /.../" etc. (Cezar Tabarcea, *„Magia cuvintelor"?* , în *Flacăra*, nr. 45/1979, pag. 16). O execuţie „ca la carte", realizată de un simplu „lingvist *încă* în devenire" şi „care n-a împlinit *încă* patruzeci de ani" (subl. ns., GCR). Dar la *Flacăra* se poate *orice*, fiindcă acolo nu colabora „oricine"...Lingvistica „modernă" de la care se revendică autorul îi permite chiar să abrevieze prenumele *Iorgu* prin *I.*, ca în cazul lui *Ion*. Sau o asemenea „abreviere" se explică prin faptul că „elevul" îl „respectă" şi-l „apreciază" atît de mult pe profesor, cum pretinde?

L-am rugat pe domnul Profesor, în scris, să nu lase cele două obrăznicături fără REPLICĂ, chiar dacă dîndu-le-o, ar spori cu ceva trista lor „celebritate". Răspunsul a fost negativ cu privire la rugămintea mea:

„În ce priveşte replica, nici nu mă gîndesc să le-o dau. Dacă aş da-o, m-aş referi numai la Paul Anghel, căruia i-aş spune că se manifestă, în partea finală a articolului său, ca un legionar de pe vremuri, pe care îl întrece în perfidie. Ziarele de dreapta dintre cele două războaie erau, în felul lor, oneste: mă prezentau (literal!) ca «vîndut jidanilor». Huliganul de azi spune acelaşi lucru despre mine, dar pe ocolite: sînt «străin de neam».

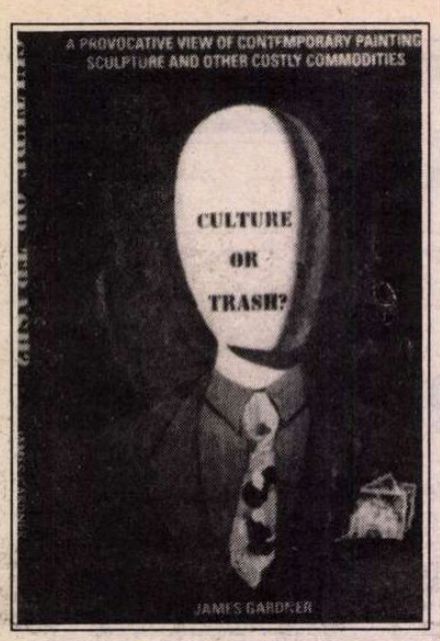
Ţin să vă asigur că nu m-a afectat cîtuşi de puţin tratamentul aplicat de cei doi indivizi. Josnicia lor s-a dovedit şi în faptul că s-au adresat «Flacării», unde ştiau că am «presă proastă» şi erau siguri că li se publică «producţia literară»".

(Iorgu Iordan, scrisoare – manuscris datată „Bucureşti, 15.I.1980" şi aflată în fondul de manuscrise al bibliotecii G.C.Rusu)

Ironia destinului face ca adevăraţii noştri lingvişti (Iorgu Iordan, Alexandru Graur ş.a.) – demni colaboratori de pînă mai ieri ai *României literare* – să treacă, discret, în lumea umbrelor, iar „lingvişti" „afirmaţi" la *Flacăra* să fie îngăduiţi la *România literară*, unde scriu cum au apucat, adică exact ca la *Flacăra*, edificînd o halucinantă „operă" de dezinformare lingvistică, făcînd din alb negru şi invers!

G.C.Rusu
Topleţ-Bîrza, 181
jud. Caraş-Severin

PRECIZARE. Numele corect al autorului evocării „Hanul Manuc" apărută în nr. 30, pag. 19, este Constantin Olariu.



AUTORUL cărţii *Culture or Trash?* (*Cultură sau kitsch?*) din care publicăm un extras, este James Gardner, tînăr critic de artă american din New York, editor al revistei de artă *National Review* şi colaborator al unor prestigioase reviste de literatură, film şi artă (*Connoisseur, Commentary, The New Criterion, Art News, Art Auction, Seven Days*). Apărută în 1993, această carte incitantă, ce se bucură de succes, se ocupă în spirit polemic de fenomenul postmodern american.

James GARDNER

ARTA VIITORULUI

OARE a existat vreodată vreun critic care să poată prevedea viitorul? Nu mă gîndesc la putinţa de a prevedea ce se va întîmpla în artă în sezonul următor sau în cel ce-i va succeda acestuia, ci la putinţa de a prevedea ce se va întîmpla în următoarea epocă a culturii umane. Cine, în anii 1450, ar fi putut să prevadă creaţia lui Michelangelo şi manierismul? Cine, în „Vechiul Regim", ar fi putut concepe impresionismul? Şi care impresionist, în 1870, ar fi putut să-şi imagineze arta lui Jackson Pollock şi cea a lui Ad Reinhardt?

În comparaţie cu ceea ce se întîmplă în artă, pronosticurile politice sau economice sînt jocuri de copii. Previziunile asupra populaţiei sau a produsului naţional brut pot fi extrapolate printr-un procedeu general, pornind de la datele pe care le deţinem în prezent. Dat fiind numărul limitat de variabile ce pot defini haoticul comportament social-uman, datele generale ale viitorului sînt previzibile, chiar dacă cele specifice rămîn o necunoscută.

În cultură, în schimb, faza următoare nu poate fi niciodată imaginată pînă în momentul desfăşurării ei. Numai după aceea, ea dobîndeşte logica destinului.

Puţini dintre artiştii care se respectă cred despre ei că fac artă contemporană. Artă contemporană fac întotdeauna ceilalţi. În adîncul sufletului lor ei consideră şi speră că arta pe care o creează aparţine epocii ce vine. Orgoliul îi face să creadă şi să spere că ei reprezintă locul unde prezentul se leagă cu viitorul. Arta lor aparţine totdeauna viitorului ce se naşte şi se va bucura curînd de o deplină consacrare, indiferent dacă – pentru moment – este aplaudată sau nu. Asemenea fructelor ce sînt aduse încă necoapte în magazine, spre a fi numai bune de mîncat cînd vor fi cumpărate sau imediat după aceea.

Dar oare arta de azi, postmodernismul, este şi arta viitorului, arta ce va domina următoarea fază a creaţiei umane, cea de după moartea tradiţiei moderne? Oare postmodernismul este – aşa cum sugerează unii – punctul terminal al evoluţiei culturii vizuale vestice, destinaţia spre care arta noastră se îndreaptă în grabă încă de la începuturile ei? Orgoliul nostru colectiv răspunde afirmativ la amîndouă întrebările. În timpurile moderne – cel puţin –, fiecare epocă are vanitatea de a-şi imagina că ea reprezintă o culme a istoriei, că e ţinta predestinată spre care converg toate filamentele disparate şi mai timpurii ale culturii umane. Totodată, este plăcut să-ţi închipui că viitorului nu i-a mai rămas decît să meargă pe urmele noastre...

Şi totuşi, cît priveşte spre arta înfăţişată în această carte (*Culture or Trash?* – n.n.), artă care, în ultimii cincisprezece ani, a fost predată în şcoli, admirată în muzee şi cumpărată la licitaţie, e greu să nu vezi că ne aflăm mai curînd la sfîrşitul unei epoci decît la începutul epocii ce urmează. Căci am extins domeniul artei – în ceea ce ea poate să înfăţişeze sau pune în discuţie –, dar, în afară de cîteva trucuri tehnologice, nu am descoperit nici un teritoriu formal nou. Or, în ceea ce priveşte termenii formali mai vechi, pe care am continuat să-i păstrăm, doar rareori s-a atins strălucirea la care ajunseseră iniţiatorii lor.

După cum spune Mattheu Arnold, „Rătăcim între două lumi, una moartă, / Cealaltă prea slabă ca să se nască", mişcare de dragul mişcării, dar lipsită de direcţie. Constatăm, cu surprindere, că ne aflăm într-o situaţie similară cu aceea în care am fost în anii şaptezeci, decadă caracterizată printr-o proliferare pluralistă a orientărilor şi mini-modelor. Cu deosebirea că artiştii anilor şaptezeci par a mai rezista încă, în timp ce celor de astăzi, cu toate strădaniile noastre, pare că le fuge pămîntul de sub picioare.

NE PUTEM pune întrebarea: „Poate sau nu poate fi considerat un succes faptul că aceşti artişti au găsit ceea ce au căutat şi nu au găsit ceea ce nu au căutat?"

Înainte de a da un răspuns, încep cu o axiomă pe care cititorul o poate accepta sau nu: *Desăvîrşirea artei trebuie să fie desăvîrşire artistică.* Arta poate avea şi alte calităţi, dar aceste două lucruri nu trebuie confundate. Voi face o analogie cu ceva din viaţa cotidiană. Un fel de mîncare poate să arate frumos şi să aibă gust bun; dar, dacă nu are gust bun, oricît de frumos ar arăta, el este prost gătit. Elocinţa face parte din calităţile de care ai nevoie ca să poţi fi un bun avocat, dar un avocat care nu cunoaşte legile şi nu poate cîştiga procesul, chiar dacă e înzestrat cu elocinţă, este, cu siguranţă, un avocat prost. Arta ce nu excelează din motive artistice este – fără îndoială – o nereuşită.

Evident că în artă există ceva mai mult decît formă şi că arta care prezintă numai o desăvîrşire formală nu poate fi cu adevărat considerată o mare artă. Dar nici o artă nu poate fi considerată mare, dacă nu este mare şi din punct de vedere formal sau dacă importanţa sa este alta decît o importanţă artistică.

Prin desăvîrşire formală – termen voit vag – nu înţeleg priceperea de a reda cît mai exact modelul sau de a face desene frumoase pe pînză. Mă refer mai degrabă la procesul misterios prin care Rembrandt, de exemplu, a izbutit să picteze mîneca de la rochia miresei evreice (o simplă mînecă!) şi să transforme totul într-una dintre cele mai nobile şi mai morale manifestări ale artei vestice. Sînt lucruri pe care, cu foarte puţine excepţii, arta din vremurile noastre le-a pierdut. Sînt performanţele pe care arta contemporană nu a fost în stare să şi le propună sau pe care ea le-a negat cu cinism. Există un paradox în însuşi miezul artei contemporane. Deşi cei mai mulţi artişti resping cu hotărîre ideea unei desăvîrşiri formale, contextul acestei desăvîşiri se păstrează neatins. Cu alte cuvinte, faptul că artiştii şi criticii resping noţiunea de desăvîrşire nu-i opreşte să o caute şi să-i aducă laude.

POATE că arta de astăzi e mai capabilă să împiedice arta viitorului decît să o promoveze, exact aşa cum medaliata, premiata, oficiala artă a Saloanelor din secolul trecut a împiedicat apariţia modernismului. În ciuda mult afirmatului său radicalism, arta prezentată la ultima Bienală de la Veneţia priveşte cu dispreţ la dezorganizata, secătuita şi dizgraţioasa opoziţie; această automulţumire poate fi foarte bine asemuită cu atitudinea academicienilor ce-şi băteau joc de impresionişti, considerîndu-i nişte naivi rău orientaţi. Şi poate că întocmai ca Manet şi Picasso, care au izbutit să se afirme numai trecînd peste invincibila fortăreaţă a Şcolii de Arte Frumoase, viitoarea formă a artei se va putea impune numai trecînd peste trupul sfîşiat al artei contemporane instituţionalizate.

Dar din ce direcţie ar putea să vină această schimbare? Există vreun semn care s-o vestească? Probabil că-da. Departe, la est de Soho şi de Cork Street, departe, la est de Veneţia şi de Köln, se petrec evenimente în care se află, poate, o cheie pentru viitorul artei.

Nereuşita puciului comunist ce a avut loc în august în fosta Uniune Sovietică, deşi – evident – nu prezintă nici o legătură cu arta, are o rezonanţă simbolică ale cărei implicaţii pentru întreaga cultură umană sînt aproape incalculabile. Eşecul acestei lovituri de stat, împreună cu prăbuşirea blocului sovietic şi cu starea oscilantă a Chinei comuniste, nu afectează numai politica internă a cîtorva state, mari şi mici, din est, ci marchează o schimbare epocală în istoria omenirii.

În cele două secole ce au urmat după căderea Bastiliei, mişcarea revoluţionară a fost paradigma schimbării istorice. Puţine ţări din Europa nu au fost – într-un moment sau altul – ameninţate de ea. În secolul nostru, ea a dominat realităţile politice din Est. Dar acum doi ani, în cele cîteva zile din august, epoca revoluţiilor a luat sfîrşit. Arta, care reflectă realităţile politice şi care a fost oglinda în care epoca revoluţionară s-a exprimat pe sine, este – şi ea – pe deplin saturată de caracterul ei revoluţionar. Pentru a înţelege arta – atît pe cea din ultimele două secole cît şi pe cea contemporană –, trebuie să o privim de la un nivel de generalitate mai înalt decît cel de la care este privită de obicei. Arta nu trebuie considerată nici pe perioade, nici pe curente, şi nici avîndu-se în vedere operele unui singur artist.

Dar rareori arta este privită în termenii pe care istoricul Fernand Braudel îi numeşte „la longue durée". Adevăratele ei structuri încep să apară numai dacă o concepem dintr-o asemenea perspectivă şi numai dacă ne gîndim la ea în aceşti termeni aproape geologici.

Începînd cu David, Delacroix şi alţi romantici, spiritul revoluţionar a schimbat stilul şi conţinutul artei. Înainte, arta era înconjurată de o anumită aură aristocratică sau sacerdotală ce favoriza stabilitatea şi nu schimbarea. Artişti precum Caravaggio şi Salvător Rosa au pictat şi ei imagini ce exprimau ameninţarea, dar la ordinul capilor Bisericii şi cu intenţia de a stîrni în cel ce priveşte un sentiment de dezaprobare faţă de decăderea morală a societăţii în care trăiau. Nu era vorba – aşa cum se va întîmpla mai tîrziu – de o răsturnare totală a societăţii. Odată cu operele lui David şi Delacroix, arta începe să pledeze pentru schimbare sau, cel puţin ratifică starea burgheză pe care o instaurase Revoluţia.

Dar iată că moderismul, care a apărut la trei generaţii după Revoluţie, prin Courbet, îşi îndreaptă revolta-i profundă tocmai împotriva stării burgheze instaurate de Revoluţie. Şi cu începere de atunci e greu să mai găseşti vreun curent important care să nu fi criticat, implicit, starea burgheză şi care să nu fi pledat pentru lupta împotriva ei şi a culturii ce l-a precedat. Impresioniştii au luptat împotriva pictorilor academici, iar Simboliştii au luat cu asalt Impresionismul. În timp ce Cubismul a atacat Simbolismul, iar Dadaismul a atacat totul, artiştii new yorkezi au atacat curentele europene.

Nu-i nevoie să mai demonstrez sau să mai subliniez faptul că adeseori aceste mişcări artistice erau însoţite de un radicalism social, chiar dacă scopul lor era unul estetic. Acest radicalism este atît de

răspîndit în arta vizuală încît el a ajuns să ni se pară absolut firesc. Am ajuns să gîndim ca şi cum această revoltă ar reprezenta condiţia normală a artistului, care ar fi menit să provoace şi să cheme la luptă. Numai rareori ne gîndim că, înainte de ultimul pătrar al secolului XVIII, această caracteristică, pe care o găsim în aproape fiecare operă de artă din timpurile noastre, *era inexistentă*.

POSTMODERNISMUL este, într-un anume sens, reducerea la absurd a acestui spirit artistic revoluţionar. Despărţite de realitate, mişcările revoluţionare sînt înfăptuite pentru ele însele. Aceasta se vede cum nu se poate mai bine în banalităţile lui Koons şi în tiradele lui Wojnarowicz, în rebuturile plasticoide ale lui Sue William şi în mortăciunile lui Andres Serrano.

În acelaşi timp, dacă priveşti mai atent şi dacă înţelegi ce priveşti, începi să vezi în toate acestea disperarea unei stări mai vechi, redusă, tot mai mult, la autoparodie.

Pare logic sau – cel puţin – plauzibil ca, odată cu declinul paradigmei revoluţionare în politică, să ia sfîrşit şi etosul revoluţionar din artă. Istoria inversîndu-se parcă şi, în ciuda numeroaselor conflicte ce mai există încă în sfera politicului, apare din ce în ce mai clar că drumul pe care va merge omenirea este cel al cooperării, conflictul reprezentînd excepţia.

Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne aşteptăm, în artă, la o întoarcere la conservatorism, şi nici la o continuare a prezentei revolte de dragul revoltei, ci la o artă situată între aceste două extreme, caracterizată printr-o seriozitate care, în ultimii ani, i-a lipsit.

Sper că proliferarea opţiunilor pentru computere nu va afecta prioritatea mijloacelor tradiţionale. Credinţa că tehnologia trebuie să înlăture mijloacele tradiţionale este naivă şi superficială. Societatatea postindustrială nu a urmărit să distrugă trecutul, aşa cum s-a întîmplat, în mare măsură, în perioada industrială, ci mai curînd să-l păstreze acolo unde-l descoperea şi să-l creeze din nou acolo unde considera că el este necesar.

Nimeni nu poate spune cît timp trebuie să treacă pînă la instaurarea noii epoci în cultură. Nu avem însă nici un motiv să ne îndoim că ea va veni. Arta vestică a trecut prin perioade de criză mai lungi decît cea prezentă. Cultura noastră se poate regenera prin ea însăşi. Dacă n-ar izbuti să o facă, ar fi pentru prima oară în istorie. Teama pe care unii o au în această privinţă vine probabil din faptul că viitorul nu poate fi prevăzut. Poate că regenerarea artei se produce chiar acum, în şcoli obscure sau în atelierele nevizitate ale unor ignoranţi artişti de geniu...

Tot ce putem dori şi spera este ca aceasta să se întîmple cît mai repede, adică atîta vreme cît mai sîntem şi noi vii.

Prezentare şi traducere de
Irina Diana Izverna

Poeţi greci contemporani

«Societatea Scriitorilor» („Hetaireia Syngrapheon") este una din cele trei (principale) grupări ale breslei scriitoriceşti în Grecia.

Înfiinţată în 1981 de un grup de 95 autori, între care premiantul Nobel Odysseas Elytis (care îi este, pînă astăzi, Preşedinte de Onoare), această organizaţie profesională s-a născut din refuzul manipulării şi mai ales al patronării politice – fie din partea dreptei naţional-tradiţionaliste, fie din a stîngii comunizante – puternic infiltrate în organizaţiile de acest fel ce existau pînă în momentul respectiv, precum şi din nevoia unei mai apăsate afirmări a principiilor «libertăţii democraţiei pluraliste, antitotalitarismului şi toleranţei». Astăzi «Societatea Scriitorilor» numără peste 200 de membri ordinari şi mulţi membri supleanţi sau extraordinari, în străinătate. Nu pentru că am aderat de curînd la această organizaţie aş vrea să fiu bănuit că «trag spuza pe turta» proprie, dacă voi spune că la ora actuală practic totalitatea numerelor mai semnificative ale literelor neoelene se află în rîndurile «Societăţii Scriitorilor».

Drept dovadă, ofer aici o succintă selecţie de texte poetice provenind din *Almanahul* acesteia pe anul 1993. (Organizaţia mai degrabă săracă, «Societatea...» a conceput, spre a se auto-finanţa în parte, ingenioasa idee a editării şi punerii în vînzare a unei agende, cuprinzînd, pe lîngă paginile destinate însemnărilor, şi bucăţi inedite – proză, versuri, eseuri, traduceri... – ale membrilor săi). Ele ne vor permite, cred, să simţim pulsul viu al literaturii ce se practică în Grecia la ora actuală.

Stephanos BEKATOROS

Amintiri din călătorii

Gîndul îl poartă înapoi la casele
în care a locuit cîndva la odăile
închise de prin hoteluri la sate
pierdute în afara lumii prin insule
anesteziate de mania chirurgicală a
soarelui. Oare ce-o mai fi rămas
acolo din aerul acesta se gîndeşte
din trupul meu ce o mai fi rămas în
aerul pietrificat şi ce mireasmă în
aerul întemniţat de permanenţa
unei absenţe. Plină de treceri e
viaţa se gîndeşte plină de clipe pe
care cîndva le umpluse mişcarea
şi-apoi aşa pline s-au scufundat în
imobilitatea negrului

Elena CHOUZOURI

Luna plină de septembrie

Suia un septembrie de mătase
cînd ochii lui mi-au lunecat
din mîini.
I-am auzit foşnind
aşa mari şi grei cum erau.
«E soarta lui septembrie» îmi zise
«În spate are-o vară metalică.
Lasă cratere deschise în vine».
Acum zilele scad.
Îmi lasă doar sîmburii lor pestriţi.
Îi rînduiesc pe jos, lîngă patul meu.
Alături de ceilalţi.
La ceasul cînd Luna plină
înjunghie odaia.

Kostis GHIMOSOULIS

37° la umbră

Tot ce e urît
pare şi mai urît
vara.

Cîini însetaţi
minciuni năduşite
şi muşte fericite.

În lumina soarelui
un idiot
devine de două ori idiot.

Vara
e un leu flămînd
ca să nu te sfîşie
trebuie să-l hrăneşti cu miracole.

Dimitris KALOKYRIS

De vis

Aş fi vrut să te cheme – Afrodita
Miranda, Selaghia sau Cynthia
dar te chem – ca pe toate – Maria.

(1971)

Poet angajat

Cu degetul pe clapele
maşinii de scris el visează
păduri de moduri verbale
şi rîuri de adverbe cu undele în
flăcări.
de planton prin posturi de gardă
pustii
acolo, în geroasa Macedonie
a limbii.

(1991)

Din ciclul *Expediţia Argonauţilor*

Archilleas KYRIAKIDIS

Încet de tot, aproape leneş

Lui Kostas Aristopoulos

La 27 aprilie 1859 arheologul şi exploratorul german Friedrich von Hofmenstahl, care scormonise podişurile Asiei Anterioare şi văile Eufratului în căutare de vestigii ale civilizaţiei mesopotamiene, dădu într-un anticariat din Damasc peste un ciudat opaiţ, pe care îl şi cumpără.

La 28 aprilie 1859, von Hofmenstahl se trezi în patul propriu, în dormitorul oriental amenajat în castelul său, situat între Dresda şi Leipzig. Primul lucru pe care îl văzu deschizînd ochii fu tavanul cu lambriuri sculptate – şi îl recunoscu. Zări apoi şifonierul cu patru uşi, masa de lucru şi pe ea un dicţionar deschis, precum şi scaunul pe care îl răsturnase sculîndu-se să plece precipitat – şi le recunoscu pe toate. O femeie lîngă el îi mîngîia mîinile. O întrebă cît timp trecuse, dar nu reţinu răspunsul.

– Aşadar în realitate Orientul nu există? îl chestionă femeia.

Friedrich von Hofmenstahl îşi întoarse privirea cu mare lentoare către fereastră. Afară ploua.

– Există, îi răspunse cu glas obosit. Dar singurul Orient real e cel imaginar.

Din ciclul inedit *Muzică*

K.Ch. MYRIS

Oracol

Input:
Pe poarta maternă
a ieşit
în neagra lumină

Output:
Pe poarta maternă
a intrat
în bezna albă.
Oedipus/data.

Kostas STERYIOPOULOS

Necunoscuta zi

Din vechiul calendar de pe perete
în fiecare dimineaţă rupi cîte-o
foaie moartă.
O suflă vîntul, o-nvîrteşte printre
foile arborilor,
pînă ce se pierde în depărtarea
uitării.

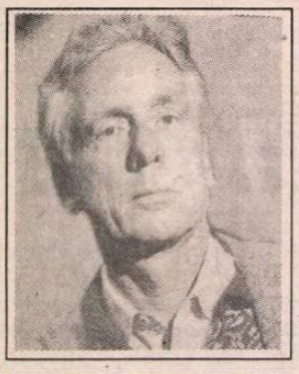
Ce de foi moarte lăsate pradă
vîntului!
Şi cîte zile moarte,
stoluri de păsări călătoare!

Una din ele va fi cea din urmă!

Aceeaşi zi o atingi în fiece an,
neştiutor însă treci mai departe
lăsînd şi foaia aceasta să plece cu
celelalte,
gîndind la multe şi mărunte şi
trăindu-ţi
sfîrşitul cel de toate zilele.

Prezentare şi traducere
Victor Ivanovici

McGuane şi cărţile sale



● La începutul anilor '70, hippies din Key-West îl porecliseră pe Thomas McGuane, Captain Berseko. Tocmai îşi publicase primul roman *The Sporting Club*. Ducea viaţa tinerilor hippie, trăia cu o actriţă scandalagioaică, bea, conducea cu 240 pe oră şi era rebel. A doua carte a sa, *Ambuscadă pentru un pian*, e un roman picaresc, furios împotriva determinismelor sociale. Adevărata notorietate a cunoscut-o cu *33 la umbră*, o carte povestind periplul unui tînăr care părăseşte lumea drogurilor fiindcă vrea să intre într-o viaţă normală, iar „normalitatea" îl ucide fără milă. Acum Thomas McGuane (în imagine) a abandonat de mult excesele, trăieşte ca familist la o fermă din Montana, iar ultimele sale două romane din cele 7 publicate, *Omul care-şi pierduse numele* (1990) şi *Omul din Vest* au o pronunţată tentă autobiografică. Rebelul fără cauză a devenit un maestru al derizoriului şi farsei.

Dicţionarul Academiei Franceze

● Puţin accesibil pînă acum, datorită preţului ridicat şi difuzării limitate, *Dicţionarul Academiei Franceze* apare într-o nouă ediţie, în trei volume de 150 de franci fiecare. Primul volum, de la *A* la *E*, a apărut de curînd, celelalte fiind programate pentru 1996 şi 1999. Maurice Druon, care prefaţează lucrarea apărută la Julliard, spune că ediţia aceasta populară se înscrie în cruciada pentru apărarea limbii franceze.

Literatură de divertisment

● Leo Perutz, un neamţ pasionat de matematică, care a descoperit o formulă algebrică ce-i poartă numele şi a redactat un cunoscut tratat de bridge bazat pe calculul probabilităţilor, s-a amuzat să-şi aplice cunoştinţele şi în literatura de divertisment: *Miracolul mangotierului* (1916) e un roman de serie neagră, cu o intrigă stranie, foarte bine ţesută, iar *Cazacul şi privighetoarea* (1927) este tentat de istorism, după ce autorul a avut experienţa frontului şi a văzut primele efecte ale revoluţiei bolşevice. Ian Fleming, părintele lui James Bond, îl admira mult pe acest autor practic necunoscut astăzi.

Nomazi de plăcere

● Portretul robot al turistului, un tip în şort, cu nasul ars de soare şi aparatul de fotografiat atîrnat de gît, care voiajează prin locuri celebre pentru a avea cu ce să se laude acasă, a dat naştere turistofobiei localnicilor. Nu astfel pune problema în L'idiot du voyage (Ed. Payot) Jean-Didier Urbain care, din unghiul etnologului, distinge între „a face turism" şi „a fi turist", aceasta din urmă categorie fiind considerată ca un fel de etnie curioasă, deschisă şi independentă.

Viaţa lui Chagall

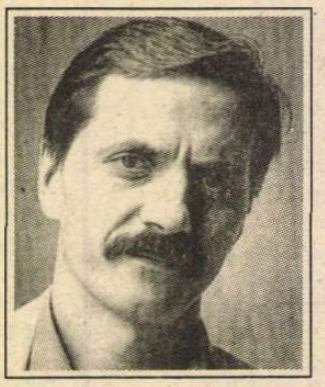
● *Da Capo Press* a dat publicităţii volumul „Viaţa mea" de Marc Chagall. Acest text, scris la Moscova în 1921-1922, cînd Chagall avea 35 de ani, este însoţit de 20 de planşe pe care autorul le pregătise special pentru a ilustra povestea vieţii sale.

Fiica favorită a „vrăjitorului"

● „Îndrăzneţul, minunatul meu copil" o numea Thomas Mann pe Erika, prima lui fiică, de care a fost legat întreaga viaţă prin afinităţi şi încredere. Prima carte despre Erika Mann (*Erika Mann. O biografie*) de Irmela von der Lühe a apărut abia anul trecut la Campus Verlag, Düsserdorf. Scrisă viu şi captivant, biografia ne dezvăluie o personalitate ieşită din comun: actriţă şi artistă de cabaret (înfiinţează celebrul cabaret *Die Pfeffermühle*), jurnalistă şi corespondentă de război, Erika Mann şi-a pus în joc întreaga inteligenţă pentru a se opune naţional-socialismului. În fotografie Erika şi Thomas Mann în 1952.

„Roşu şi alb"

● este titlul unei culegeri de nuvele de Jean-Marie Laclaventine (în imagine) având ca personaj comun vinul. Autorul a vrut să arate cum şi de ce a însoţit totdeauna vinul istoria omului în circumstanţele cele mai importante ale vieţii sale, de la botez şi pînă la moarte (şi chiar după aceea, fiindcă ultima nuvelă din carte e dialogul unor beţivi aşezaţi pe un nor). Cartea, spune autorul, nu se adresează oenologilor amatori, nici nu se vrea un elogiu al beţiei, ci celebrează vinul ca o componentă a bucuriei de a trăi.



Salvador Dali la New York

● La 20 septembrie se va închide expoziţia „Salvador Dali" de la Muzeul de artă Metropolitan din New York. Sînt expuse 50 de picturi, 50 desene şi fotografii care redau cariera artistului spaniol din anii tinereţii petrecuţi la Figueros şi Madrid şi pînă în anii suprarealismului.

„Ermione"

● Pentru stagiunea 1994-1995, Théâtre de la Monnaie din Bruxelles a programat o operă puţin cunoscută de Gioachino Rossini, anume „Ermione", cu soprana Nelly Miricioiu în rolul principal şi „Balul mascat" de Verdi cu Eduard Tumagyan ca interpret al partiturii lui Renato.

Dulce Maria

● În 1920, Juan Ramón Jiménez saluta în cuvinte elogioase debutul poetei cubaneze Dulce Maria Loynaz. Acum în vîrstă de 92 de ani, locuind la Havana în aceeaşi casă unde l-a găzduit pe prietenul ei Federico Garcia Lorca, Dulce Maria are în urmă numeroase volume de poeme a căror temă obsedantă e iubirea şi singurătatea. Cel mai cunoscut poem al său, *Cîntecul femeii sterile*, alături de alte 39, a apărut recent într-o culegere bilingvă, la Paris.

Bun cunoscător al culturii noastre, dl. Sumyia Haruya este unul din puţinii traducători de literatura română în Japonia. Săptămîna trecută a fost, pentru a doua oară din 1989 încoace, oaspetele redacţiei noastre, prilej cu care ne-a răspuns la cîteva întrebări:

Cu Sumyia Haruya despre

Literatura română în Japonia

– Care sînt, pînă acum, cărţile apărute în traducerea dvs. în Japonia?

– Am început, în 1977, cu o culegere de basme populare româneşti, apoi în 1982, prima mea traducere din Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*. În 1985 a apărut *Ion* de Liviu Rebreanu, cu titlul japonez *Rugăciune pentru pămînt*, carte pentru care am primit Premiul Asociaţiei Traducătorilor din Japonia, iar anul trecut am revenit la Mircea Eliade, cu *19 trandafiri*, care s-a bucurat de succes. În revista „Honyaku no sekai" (Lumea traducerilor) nr. 3/1994, romanul lui Eliade figurează pe locul 5 în topul traducerilor din literatura europeană (şi sînt în librării foarte multe titluri). Pe lîngă aceste volume, am mai publicat tălmăciri din literatura română în reviste literare şi am depus la edituri încă două manuscrise încheiate – *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu şi *Şatra* de Zaharia Stancu, care nu ştiu cînd vor apărea.

– Ce ecouri critice au avut cărţile româneşti?

– În general tirajele nu sînt mari, iar interesul se manifestă doar în cercuri intelectuale restrînse, marele public preferînd literatura de consum, autohtonă sau străină.

– Şi totuşi Eliade...

– Cu Mircea Eliade e altceva, el este deja un nume în Japonia, fiindcă toată opera sa ştiinţifică a fost tradusă, începînd din 1970 încoace, din engleză şi franceză. Interesul pentru literaura lui vine pe de o parte din faptul că are o celebritate mondială ca istoric al religiilor şi savant al simbolurilor şi pe de alta fiindcă acest tip de literatură fantastică, magică, place în mod special în Japonia. Din această cauză intenţionez să traduc în curînd şi *Noaptea de Sânziene*, pentru care am discutat deja cu editorii.

– Alte proiecte?

– Pentru o colecţie de antologii din literatura diverselor popoare, pregătesc o culegere intitulată *Un dar din literatura română* ce va conţine poeme şi proze scurte, începînd cu *Moriţa*, la care lucrez de mult şi am deja cîteva variante, şi pînă la nuvele şi schiţe ale ultimelor generaţii, piese culese din reviste, între care şi „România literară" pe care o urmăresc cu mare interes.

– Domnule Sumyia Haruya, sînt scumpe cărţile în Japonia?

– Destul de scumpe. Preţul unei cărţi nu e chiar prohibitiv, dar apar atît de multe volume interesante, încît ca să-ţi cumperi mai tot ce ai dori trebuie să fii bogat. Dar şi la dv. este tot cam aşa. De data aceasta plec din România cu bagaje foarte grele din cauza cărţilor şi revistelor literare.

A consemnat
Adriana Bittel

Interesul pentru Enescu

● După integrala operei enesciene iniţiată de celebra firmă EMI pe disc compact cu Lawrence Foster la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Monte-Carlo, interesul caselor de discuri – cea mai importantă formă de promoţionare astăzi – pentru creaţia enesciană a început să se facă simţit. Casa de discuri „Olimpia" din Marea Britanie în colaborare cu Electrecord a început editarea unei noi integrale. Primele trei CD-uri din seria simfonică, realizată de Orchestra Naţională Radio sub bagheta lui Horia Andreescu, au şi apărut. Sînt înregistrate cele trei Simfonii, Rapsodiile, Uvertura de concert şi o Simfonie „de şcoală". Ele s-au bucurat de cronici favorabile şi de un punctaj foarte bun, 4 din 5 puncte posibile, în topul unor reviste specializate ca „CD Review" şi „Classic CD".

Retrospectiva Tamara de Lempicka

● Este greu să decizi dacă retrospectiva consacrată pictoriţei Tamara de Lempicka la Villa Medici din Roma este un bun prilej de reevaluare a unei artiste aproape uitate, un joc oportun despre dorul de decadenţă aristocratică propriu Europei dintre cele două războaie sau pur şi simplu un omagiu adus unei trainice legende europene. În imagine: Un „Autoportret" al Tamarei de Lempicka.

Premiul Marguerite Yourcenar

● ... în valoare de 8000 de franci, creat în 1992 de serviciile culturale ale Ambasadei Franţei în SUA şi destinat să recompenseze o operă literară scrisă de un francez rezident în America, va fi decernat pentru a doua oară la 1 decembrie 1994 la Cambridge, Massachusetts.

Drumul Christei Wolf

● *Pe drumul spre tabu* (*Auf dem Weg nach Tabou*) se numeşte cea mai recentă carte a Christei Wolf (în imagine), apărută la Kölner Kiepenheuer & Witsch Verlag. Aici se află inclus şi discursul ţinut de controversata scriitoare la 27 februarie 1994 la Dresda, în faţa a peste 1000 de ascultători şi care conţine critici inteligente menite să-i incomodeze atît pe germanii din vest cît şi pe cei din est, dar şi cîteva declaraţii... discutabile.

Paradisul terestru

Tahiti ocupă un loc aparte în lunga istorie a paradisului. Începînd din sec. XVIII, Europa descoperă cu entuziasm paradisul terestru al Polineziei, un loc binecuvîntat de zei unde natura şi localnicii oferă marinarilor veniţi de la antipozi bucurii simple şi intense. Jean-Jo Scemla a adunat în volumul *Călătoria în Polinezia* povestiri de călătorie din sec. XIX şi începutul lui XX, de la jurnalele de bord ale primilor exploratori şi pînă la mărturii ale unor artişti precum Melville, Stevenson, Paul Gauguin, Victor Segalen, Jack London.

În imagine, *Teha' Amana*, portretul logodnicei sale pictat de Gauguin în 1893.

„BOOK WORLD"

NUMĂRUL 26 al suplimetului „Book World", editat de influentul cotidian „The Washington Post", are în sumar ample comentarii despre producţia editorială americană a lunii iunie. Astfel, se consideră drept un eveniment literar publicarea la editura „Harcourt Brace" a volumului *Gal: O viaţă adevărată* de Ruthie Bolton (n. 1961), autobiografia unei americance africane de pe coasta de sud, o poveste despre suferinţă şi supravieţuire, într-un bogat dialect local, plin de aluzii şi de spirit.

Pentru a rămâne în domeniul feminin, să amintim că „cele mai fericite femei, ca şi cele mai fericite naţiuni, nu au istorie", după cum scria cândva George Eliot. Pentru femeile americane care s-au maturizat în anii '60, cuvintele scriitoarei engleze sunt o consolare. „Istoria acelor ani - se spune într-un articol - a însemnat o copilărie sub ameninţarea norilor nucleari, un preşedinte martirizat, un război ucigător de suflete, o coliziune cu rasismul, un carnaval al drogurilor, o vertiginoasă revoluţie sexuală, o agitată trecere spre cetate". O asemenea femeie este şi Linda Green, despre generaţia căreia Susan Cheever scrie în volumul *Viaţa unei femei* (editura *Morrow*) că a fost primul grup de copii „trataţi ca o clasă separată, cu propriile lor drepturi şi privilegii". Autoarea îi ajută pe cititori să înţeleagă viaţa unei americance din clasa mijlocie. De altfel, subtitlul volumului este „Povestea unei americance de rând şi a extraordinarei sale generaţii".

În paginile revistei se apreciază că „nu mai poate exista cu siguranţă un indicator al gradului în care americanii s-au desprins ei înşişi de trecutul lor, decât obscuritatea în care a dispărut mişcarea postbelică pentru drepturile civile". Principalii beneficiari ai acestei cunoaşteri despre mişcare sunt tinerii americani africani. În lumina acestei indiferenţe generale, se consideră că nu par să existe motive ca marile mase de americani să se grăbească să citească volumul *Localnici* (editura „University of Illinois Press"), de John Dittmer consacrat luptei negrilor de pe Mississippi pentru apărarea drepturilor constituţionale şi umane.

O temă apropiată este abordată şi de Jack Greenberg care a publict la editura „Basic Books" volumul *Cruciaţi în instanţe*. Este vorba despre cum o echipă de avocaţi s-a luptat în anii '40 pentru revoluţia drepturilor civile ale americanilor africani.

În cu totul alt registru, în noul său roman *Weekend-ul* (editura „Farrar Straus Giroux"), Peter Cameron amestecă două formule familiare: comedia unei clase confortabile de la ţară şi drama bolnavilor de SIDA.

La editura „Viking" a fost publicat noul roman ambiţios al Janei Uquhart, *Departe*, care redă experienţa unei familii din diaspora irlandeză a secolului al XIX-lea, de la mica insulă Rathlin până pe malurile lacului Ontario. Autoarea aşterne pe hârtie povestea mai multor generaţii de femei irlandeze şi irlandezo-canadiene.

Două pagini ale revistei sunt consacrate literaturii despre homosexulitate. Iată în acest sens titlurile câtorva volume recent apărute: *Lungul drum spre libertate, Creat egal, Bulevardul viselor spulberate* (despre viaţa şi legenda lui James Dean), *Străin la poartă, Sentinţe pe viaţă* (despre scriitori, artişti şi SIDA) etc.

„Book World" aminteşte că, în urmă cu ani, cunoscutul scriitor Saul Bellow, azi în vârstă de 79 de ani, a publicat *Herzog* ,un roman care vreme de 29 de săptămâni a fost nr.1 pe lista celor mai vândute cărţi. Personajul principal nu prea ştia ce vrea şi scria, în mintea lui, tot felul de scrisori lui Eisenhower, Heidegger, Dumnezeu şi înstrăinatei sale soţii. Recent, în volumul *It All Adds Up*, Bellow îşi poartă eroul pe o treaptă mai departe: el nu numai adresează scrisori unor străini, ci şi le expediază sieşi prin poştă. De fapt, este vorba despre nişte eseuri şi meditaţii pe teme actuale.

Pe lista celor mai vândute cărţi din această vară se situează în frunte ultimele creaţii ale prolificilor Michael Crichton şi John Grisham. **(M.K.)**

Revista revistelor

Euphorionici în canicula

Dintr-o lungă experienţă, Cronicarul ştie că, în general, numerele din toiul verii ale revistelor sînt mai băltite, mai pline de greşeli de tipar şi erori de paginaţie. Redactorii sînt o parte în concediu, iar cei rămaşi, frustraţii, lucrează cu o anume lehamite; tipografii,

corectorii şi secretarii se resimt după nopţile caniculare cu ţînţari, suportînd mai greu zăpuşala sufocantă, gălăgia şi înghesuiala din tipografii, aerul poluat şi fierbinte se umple din nimica toată de draci, revine obsedant ideea că, la toate nivelurile, munca la o revistă e mizerabil plătită, că „pînă şi o femeie de serviciu de la RENEL..." etc. • Toate astea se văd în pagini mai ales în august, punctul cel mai jos al curbei. Nu vom da exemple, fiind noi înşine cu mai multe muşte pe capul gol şi ştiind că, oricum, eterna consolare a profesioniştilor din presă „mulţi văd, puţini cunosc" - nu se aplică cititorilor noştri, atenţi şi avizaţi, care ne semnalează în scris sau telefonic nu numai greşelile ci şi ceea ce le-a plăcut. Efectul psihologic stimulator al faptului că munca ta e urmărită, că efortul nu e în gol este considerabil, aşa că „simptomul toiul-verii" are partea lui bună. • *EUPHORION nr. 43-44-45* nu e deloc atins de acest simptom, poate şi fiindcă a fost pregătit înainte de vacanţă, pe răcoare. Revista de literatură şi artă de la Sibiu şi-a asigurat de cîţiva ani un loc de sus în topul publicaţiilor literare de după '89, cei patru scriitori care o redactează - Justin Panţa, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Radu Ţurcanu + secretarul de redacţie Mircea Stănescu - îmbinînd ardeleneasca rigoare - seriozitate cu o admirabilă deschidere culturală. Nici un complex provincial nu e de găsit în paginile în care sînt onorate să semneze personalităţi de primă mînă ale culturii noastre. Tema acestui număr - *Postmodernismul* - a fost răs-bătută în anii din urmă şi văzînd-o înscrisă pe coperta *Euphorionului* am fost oarecum sceptici: iar? Ei bine, iar, dar sub semnături experte în domeniu şi într-un mod pur şi simplu pasionant, fiindcă nu se bat cîmpii, ci se reuşeşte chiar o limpezire, din diverse unghiuri, a conceptului. Virgil Nemoianu porneşte de la o necesară distincţie „între post-modernitate ca un tip de condiţie umană (existenţială dar şi socială) şi post-modernism ca un curent literar (cultural, dacă vreţi), curent ce răspunde unei stări şi, cum se spunea pe vremuri, o reflectă sau o oglindeşte". Apoi enunţă şi explică nouă trăsături socio-culturale ale acestui sfîrşit de mileniu, fără de care literatura post-modernă nu poate fi înţeleasă; claritatea în expunere a profesorului Nemoianu e o lecţie de concizie şi aplicare la obiect (fiindcă la noi există încă predilecţia pentru ocolul eseistic şi învăluirea care mai mult obscurizează şi creează confuzie).• În alt stil, venind din filosofia europeană, analizează termenul marin Tarangul, relevîndu-i ambiguitatea alunecoasă şi impasul logic pe care îl conţine: „Termenul de «modern» exprimă conştiinţa pe care o avem că actualitatea noastră este aşa cum n-a mai fost niciodată. Lumea de astăzi e aşa de schimbată faţă de celelalte, din trecut încît o numim «modernă» ca să accentuăm ritmul extraordinar al schimbărilor pe care le trăim şi care n-au egal în trecut. Dar dacă termenul «postmodern» are sens real, el anunţă o schimbare a «modernismului». Însă el nu poate anunţa o schimbare decît negînd schimbarea, întrucît termenul de «modern» conţine plinul tuturor schimbărilor. Or, viitorul (pe care termenul de «postmodern» pretinde să-l anunţe), ca să fie viitor, trebuie să apară ca altceva, deci ca schimbat faţă de «modern»; iar, ca să schimbi ceea ce este deja în plină schimbare, ai nevoie nu de un «post» pe care-l faci dependent de această schimbare, ci de o împlinire reală, în care lumea modernă să fie resimţită ca ceva trecut, dispărut, absent. Or nu acesta este cazul!" • Un studiu pornind de la teoriile autoreflexivităţii, aplicat literaturii americane şi europene contemporane semnează Marcel Corniş-Pop, profesor de teorie critică şi literatură contemporană la Commonwealth University of Virginia, cu o impresionantă (şi oarecum complexantă pentru noi) cunoaştere exhaustivă a domeniului. Citind referinţele critice de la sfîrşitul articolului, nu putem să nu ne gîndim la posibilităţile de informare ale profesorului, la noi imposibile, pentru încă mult timp • Nu e ocolită nici aria est-europeană în care arta postmodernă are conotaţii speciale, nu atît sub unghi poetic, cît ideologic. „Capacitatea critică-transformatoare a artei autorefexive în raport cu structurile puterii este astăzi recunoscută atît în Europa Răsăriteană,a cărei reconstrucţie ideologică a început în sfera culturii literare, cît şi în curentele occidentale influenţate de poststructuralism şi «noul istorism». Scriitorii est-europeni au utilizat adeseori strategii textualiste/improvizaţionale din dorinţa de a submina reprezentările culturii oficiale, sau au recurs la naraţiunea orală ca mod de recuperare/recreare a istoriei unor grupuri marginalizate (vezi cazul scriitoarelor Christa Wolf, Gabriela Adameşteanu sau Maria Kuncewicz)". • Iată că s-a umplut spaţiul şi încă n-am spus nimic despre contribuţiile lui Gh. Grigurcu, Wolf von Aichelburg, Justin Panţa, Ovidiu Pecican, Dumitru Chioaru, Radu Ţurcanu, despre paginile în engleză, franceză şi germană care pot da cititorului străin o idee despre nivelul preocupărilor şi realizărilor culturii române... Numărul acesta din „Euphorion" este ca un duş scoţian pentru spiritul moleşit.

Lehamitea nu e caracteristică românilor

Cine credeţi că s-a găsit să sară în ajutorul lui C.V. Tudor, mai deunăzi, plîngîndu-i de milă? Nimeni altul decît Adrian Păunescu. Emoţionant, poetul *ei* e ajutat la greu de poetul *lui* . N-ar fi nimic de mirare în asta, dacă ţinem seamă de cîte-i strîng laolaltă pe cei doi. Dar pînă acum cel puţin Păunescu s-a ferit să iasă în faţă alături de CVT, de care părea la fel de scîrbit ca oricare cetăţean normal din România. • Ca să nu mai fie acuzat de antisemitism, Vadim Tudor s-a gîndit să-l facă evreu hitlerist pe Iosif Sava fiindcă i-a invitat la o serată pe cîţiva dintre scriitorii pe care acest nimeni literar îi antipatizează. Că la drept vorbind antipatiile unui zero contează asta-i o treabă, dar obstinaţia cu care CVT îşi dă cu presupusul despre cultură şi scriitori în loc să se ocupe în continuare de turnătoriile pe care şi-a întemeiat ascensiunea, asta ni se pare o probă neîndoielnică a faptului că insul suferă periodic un proces de dedublare prin care acest securist de două parale se crede scriitor şi om de cultură. • Cine este Eugen Şerbănescu? • Ca să nu-şi piardă antrenamentul la ridicarea de osanale pe care-l avea pe vremea cînd lucra la SCÎNTEIA, Nicolae Corbu se exersează pe seama lui Păunescu. La rîndul lui, Păunescu al cărui ziar, VREMEA, e şi mic şi prost, exersează pe spinarea lui Hrebenciuc nişte omagii atît de tîmpite, încît adresantului ar trebui să-i sară ţandăra pe omagiator. Norocul lui Viorel Hrebenciuc e că *Vremea* se vinde în doar cîteva sute de exemplare, iar cei care o cumpără nu citesc versificările lui Păunescu, fiindcă sînt tovarăşi serioşi, n-au timp de asemnea fleacuri. • Unul dintre condeierii de cea mai joasă condiţie care au apărut în presă din '90 încoace este Florian Popa Micşan. I-am citat numele nu ca să vă încărcăm memoria cu el, ci ca să vă faceţi o idee cine îl acuză, în *Vremea* , pe Andrei Pleşu că ar fi călăul culturii române. Păunescu, mai treacă, meargă, deşi despre el profesorul Alexandru Piru obişnuia să spună „Da, dragă, l-am avut student - unul mare şi prost din banca întîi". Dar ca un Micşan să-şi dea cu presupusul despre cultură şi să-i dea note lui Andrei Pleşu, asta dacă nu e culmea obrăzniciei, a prostiei e fără doar şi poate. • ÎN ZBURĂTORUL, un interviu al Monicăi Lovinescu acordat în septembrie 1993 care îşi păstrează însă, din păcate, în întregime actualitatea. Veţi fi de acord cu noi de ce „din păcate" după ce veţi ajunge la capătul următorului citat: „Nu ştiu ce se întîmplă cu fostul nostru prieten E. Simion. Intelectualul este pentru noi o obsesie. Intelectualitatea românească mi se pare doritoare (am mai spus) să păstreze ierarhiile comuniste. Lehamitea nu este caracteristică românilor. Lehamitea e generală în Estul Europei. La noi e însă o situaţie specială: lăudătorii lui Ceauşescu organizează dărîmarea memoriei românești. Mulţi se află în fruntea instituţiilor principale ale ţării şi dau lecţii de democraţie."

Cronicar

SPORT

Mai întîi Azerbaidjanul

PRELUNGIRILE pe care le-a avut de jucat Steaua în faţa Gloriei spun totul despre inegalitatea şi despre valoarea medie a acestei echipe. Aşa că e posibil ca returul cu Servette să fie mai problematic decît mi-am închipuit. Dacă genevezii ar nimeri o zi foarte bună, iar Steaua una cam ca în finala *Supercupei*, s-ar putea întîmpla – Doamna fereşte! – catastrofa. Sper însă că echipa lui Dumitriu a jucat cu gîndul aiurea şi cu un rest din mahmureala de după cheful de la Crama Domnească. Fiindcă dacă a intrat în teren cu gîndul la victorie şi n-a fost în stare decît de atît, pronosticul meu că Steaua va avea zile negre în Cupa Campionilor, care i-a făcut pe mai mulţi amici să-mi telefoneze indignaţi, s-ar putea să se adeverească. Fără Ilie Dumitrescu în echipă steliştii sînt mai jos cu două clase. Ei se scaldă în acea zonă în care poţi cîştiga un campionat ca al nostru, dar o încurci cu cine nu te-aştepţi dacă scoţi capul în lume.

Astfel, Puiu Iordănescu a ajuns general, ceea ce mă bucură, iar antrenorul bulgarilor ne-a fitirisit de curînd naţionala spunînd că ai noştri sînt la fel de buni ca ai lui. Şi cînd te gîndeşti cît de aproape am fost să spunem noi asta despre alţii. De altfel, într-un interviu Lucescu afirmă categoric: „Cu Sabău în echipă, România ar fi putut cîştiga Cupa Mondială."

După socotelile mele, peste doi ani, Campionatul European ar trebui să fie al nostru. Fireşte, după ce vom învinge Azerbaidjanul în preliminarii.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

31 august - 6 septembrie 1994
(Anul XXVII)

33

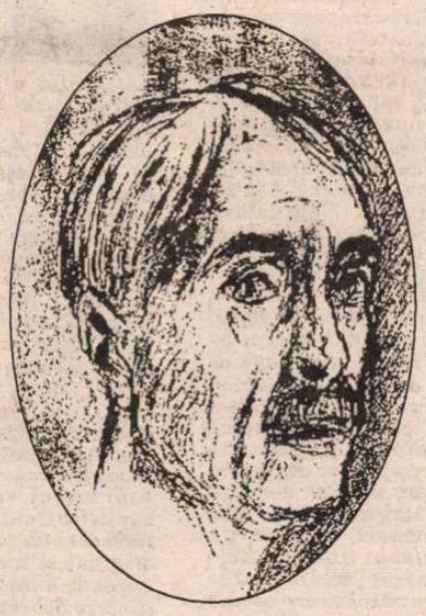
Liviu Rebreanu - 50 de ani de la moarte

(pag. 12 - 13, 14 - 15)

Hitler, Regele Carol și Mareșalul Antonescu

(pag. 9)

Paul VALÉRY: *Alfabet*



(pag. 20 - 21)

Literatură de evaziune sexuală pentru doamne

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Revizuiri

„A VENIT prin urmare vremea unei revizuiri a valorilor literare...", scria E. Lovinescu acum trei sferturi de veac. Cuvintele criticului au fost citate de Gh. Grigurcu în articolul său din numerele 31 și 32 ale *Românieĭ literare* intitulate *Revizuirea poeziei* și consacrat poeziei din anii comunismului. Am publicat incitantul articol în cadrul unei rubrici pe care am inițiat-o cu un an în urmă. Am sperat atunci că vom trezi interesul criticii pentru problemele literaturii dintre 1945 și 1989. Speranță numai parțial împlinită. Intervenția lui Gh. Grigurcu ar putea constitui o relansare a dezbaterii. În ce mă privește, cred că E. Lovinescu avea dreptate să susțină necesitatea revizuirilor periodice. Iar o schimbare de amploarea celei din 1989 nu face decît să o accentueze. Va ieși critica din apatia în care pare cufundată ca într-un vis duios? Contribuțiile lui Gh. Grigurcu, unul dintre cei mai tenaci emuli ai ideii lovinesciene, au primit riposte foarte dure. Criticul a fost acuzat de patimă demolatoare. Cei care l-au țintuit la stîlpul infamiei au fost acei colegi de breaslă care consideră că revizuirea este infestată de spiritul politicii de partid și preferă să rămînă surzi la chemarea firească de repunere în discuție a literaturii din vechiul regim.

Sînt alături de Gh. Grigurcu în temerara lui acțiune. Mi se pare că principala obligație morală a criticilor actuali aceasta este: de a privi înapoi *sine ira et studio*, de a revizui valorile, revizuindu-se pe ei înșiși. Articolul lui Gh. Grigurcu reprezintă o radiografie excelentă, care merită mai mult decît o laudă ocazională și anume o discuție aplicată și la obiect. Nu-mi propun s-o fac în acest editorial, prea concis prin natura lui. Mă număr printre cei dintîi înscriși în dezbaterea din *România literară* și voi reveni, cînd voi avea răgaz, la un subiect pe cît de important, pe atît de palpitant. Mă limitez acum la două observații generale, care au caracterul unor precizări, prilejuite de articolul lui Gh. Grigurcu.

Cea dintîi este că o nouă ierarhie a valorilor trecutului trebuie să înceapă de la principii și de la criterii, lăsînd deoparte gusturile personale. Chiar dacă Gh. Grigurcu are tot dreptul să nu prețuiască poezia lui Nichita Stănescu sau A.E. Baconsky, problema centrală a articolului său nu era aceasta. Întinderea excesivă pe care el o dă contestării celor doi poeți reflectă mai curînd un *parti-pris* de gust decît o chestiune de principiu și deviază în fond discuția de la esențial.

A doua observație se referă la o deosebire, semnalată de autorul articolului, între generația '60 și generația '80. După părerea lui Gh. Grigurcu oficialitatea comunistă a avut mai mult succes în „recuperarea" generației lui Nichita Stănescu decît în aceea a generației lui Florin Iaru. Motivul nu este însă nicidecum mai marea docilitate sau permeabilitate la sugestiile puterii, ci – situație relevată doar în treacăt de Gh. Grigurcu – modificarea radicală a raportului dintre oficialitate și scriitori în timpul scurs de la venirea lui Ceaușescu în fruntea PCR și a statului și pînă la apogeul dictaturii lui personale. Aș adăuga și faptul că altele erau iluziile oamenilor de la 1968, cînd Paul Goma a devenit membru al PCR, decît cele îngăduite tinerilor de la 1980, cînd același Paul Goma crease modelul disidentului român.

■

Semnale de alarmă

(pag. 5)

Tirania constituțională

(pag. 2)

ANTRACT

(pag. 16)

POPA'S

(pag. 17)

Pupăza din Senat

(pag. 18)

Bibliotecă Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Tirania constituțională

ÎNCĂPĂȚÎNAREA de-a dreptul maladivă a echipei iliesciene în votarea și adoptarea constituției din 1991 este, privită retrospectiv, un moft conjunctural. Privind la luptele groco-romane ce s-au dat pentru ea, ne-am fi putut închipui că însăși soarta iliescienilor depinde de ea. Că, jurînd cu atîta sfințenie pe ea vom avea garanția că, deși profund imperfectă, ea îi va menține pe oamenii puterii în limitele legalității. Stăruie încă în memorie patima retorică a lui Văcaru, pledînd ca un țîrcovnic în transă pentru votarea „celei mai progresiste constituții din istoria României". Ori sfîntul misionarism patriotic al potentaților zilei, de la Ion Iliescu și Petre Roman la Dumitașcu și alți P.U.N.R.-iști, care vedeau rezolvate toate problemele trecute, prezente și viitoare imediat după ce vajnicul cetățean ar fi consimțit la sanctificarea petecului de hîrtie constituțional.

Dacă n-am fi auzit și văzut atîtea în ultimii patru ani, probabil că acum ar trebui să spumegăm de indignare în fața încălcărilor de-a dreptul nerușinate tocmai de către cei care se dădeau de ceasul morții s-o vadă intrată în vigoare. În clipa de față, constituția României nu are decît un singur rol: de sperietoare a opoziției. Legaliști pînă în vîrful unghiilor, liderii acesteia au căzut în inevitabila capcană a așa-zisului consituționalism al unei culegeri de articole care nu e cu mult mai bună decît constituția lui Ceaușescu. Și totuși, în diverse împrejurări, figurile de marcă ale opoziției au declarat că, bună-rea, ei se simt obligați s-o respecte.

Ce se întîmplă, însă, în tabăra celor care au jurat pînă și pe ultima ei literă, dar care o folosesc exclusiv ca armă de atac ori scut împotriva oricărei obiecții. Pentru ei, constituția României mai este valabilă într-un singur punct. Și anume, în stabilirea formei de guvernămînt. Republicani (din abundență), ei sînt pregătiți în orice clipă să-ți închidă gura citindu-ți sentențios din litera de aur emanată de gîndirea iliesciană. Dar nu mai sînt la fel de intransigenți cînd e vorba de vîrîrea pe șest a miniștrilor la diverse remanieri, de votarea unor legi pe cît de aberante pe atît de anticonstituționale, ori cînd li se reproșează că separarea puterilor în stat e vorbă goală.

Există un singur paragraf în care probabil ar fi de acord să miște din țîțînile iliesciene textul constituțional: cel privitor la *ocrotirea* (și nu *garantarea*) proprietății private. Explicația e simplissimă: la acea dată, „constituționaliștii" lui Ion Iliescu agitau furibund lozincile cu întoarcerea moșierilor și, normal, n-aveau să le garanteze tocmai ei dreptul sfînt asupra proprietății! Nici nu-și imaginau că în scurtă vreme ei vor deveni primii moșieri adevărați ai țării și cei dintîi mari capitaliști!

Astăzi, cînd un Vadim Tudor e mai bogat decît mulți dintre latifundiarii din trecut, cînd politicieni care agită cu isterie drapelul stîngii comuniste care-i protejează pe săraci, de la Gavra și Funar la Adrian Năstase și Păunescu, sînt fie mari bancheri, fie mari apropitari putrezi de bogați, simpla *ocrotire* a proprietății li se pare, desigur, insuficientă.

În schimb ce mare parte din opoziția „de dreapta" continuă să fie alcătuită fie din intelectuali care trăiesc din servicii la stat (P.A.C.), fie din funcționari ori tehnocrați angajați tot la stat (P.S.D., P.D.-F.S.N.), fie din pensionari (P.N.Ț.-C.D.), adică din persoane care, în mod normal, ar trebui să viseze la un stat puternic, comuniștii cu chip capitalist au luat-o repejor spre sălbăticia economiei de piață și spre privatizarea galopantă.

Multă lume se întreabă de ce s-a hotărît guvernul Văcăroiu să accelereze privatizarea tocmai acum, după ce ani întregi lucrurile au înaintat cu viteza melcului? Prima explicație: după patru ani de zile, guvernanții și-au dat în fine seama care întreprinderi au șansa de a aduce profituri și care sînt cele sortite pierii. Dintr-un reflex creat de Ceaușescu (vă mai aduceți aminte: marile schimbări, destituirile și numirile cele mai spectaculoase aveau loc în timp ce oamenii erau plecați în concedii, cînd lumea era relaxată și cînd impulsurile dictatoriale își găseau un teren ideal de manifestare), și această mîrșăvie se petrece tot vara. Protejați de tirania constituțională pe care o manevrează ca pe o praștie într-un nemilos spectacol al înavuțirii, oamenii măriei sale n-au scăpat ocazia de a acționa rapid și în forță, la adăpostul prerogativelor ordonanțelor guvernamentale. Peste cîteva săptămîni, cînd parlamentarii se vor întoarce, ei nu vor avea decît să consfințească abilele mișcări de peste vară. Adrian Năstase a ochit, din nou, cel mai sus. Prin socrul său, el se și vede stăpînul viilor Murfatlarului, unul din puținele produse de export sigure ale României.

Al doilea motiv: nemaifiind singurii care controlează treburile țării (s-ar putea ca P.U.N.R.-ul dacă nu i se retează din avînt, dacă nu va fi absorbit în cel mai scurt timp și dacă unii din liderii săi, în frunte cu Funar, nu vor fi eliminați, să creeze mari probleme celor care-i patronează astăzi), potentații zilei au simțit că a sosit momentul să apese pe accelerator. Eventualitatea pierderii puterii politice nu-i mai sperie la fel de mult ca în urmă cu doi sau trei ani, cînd încă n-o aveau pe cea economică. Astăzi, deși personaje odioase în politică, ei sînt personaje cît se poate de onorabile în viața economică a țării. Aici am ajuns! Perversitatea acestei situații nu poate fi contracarată în nici un fel. Încearcă doar să spui că ceea ce se întîmplă sub oblăduirea prezidentului Iliescu e un mare jaf la scară națională. Vei fi tratat, fără milă, de retrograd și comunist, de dușman al economei de piață și al democrației, de rămășiță stalinistă. Însă parcă această ipostază degradantă e preferabilă paradisiacelor mișculații iliesciene. ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

AVOCAT. Arestarea lui Carlos, teroristul numărul unu al planetei, „Șacalul", a readus sub luminile rampei pe autorul atîtor atentate spectaculoase din ultimii douăzeci de ani, legendă vie a asasinatului internațional. Privită însă de aproape, această figură de aparențe diabolice își pierde mult din strălucire: pentru că, oricum, Carlos nu face altceva decît să ducă la perfecțiune imaginea destul de comună a criminalului tipic. Din fericire, însă, o altă figură, infinit mai interesantă, pe care lumea aproape o uitase, a revenit în actualitate cu același prilej: este vorba de avocatul ce a sărit „spontan" să-i ia criminalului apărarea, este vorba de Maître Jacques Vergès. Aici, lucrurile se schimbă.

De ce rămîne Carlos un criminal eficace, dar neinteresant? Pentru că el reprezintă asasinul comunist în stare pură. Născut în lumea a treia, dar într-o familie bogată, educat la Moscova, finanțat tot de acolo cu milioane de dolari, antrenat la școala arabă a crimei, protejat al guvernelor și al polițiilor secrete din fostele țări socialiste: a trebuit ca toate dejecțiile lumii contemporane să se canalizeze în același șuvoi pentru a lansa pe piață un asemenea produs. Iar acesta „trebuia să poarte un nume".

Curajul lui Carlos? Nu-i mai mare decît cel al torționarilor români de la Sighet ori Aiud. Ucidea cu sînge rece, de preferință oameni nevinovați, punînd bombe și ascunzîndu-se apoi cît mai departe de locul exploziei; ulterior, sub acoperirea anonimatului, lansa mesaje care să-l glorifice indirect; se refugia apoi într-una din țările „socialiste", unde ducea o viață de play boy pînă la următoarea lovitură. A fost arestat la Khartum, capitala Sudanului, țară cu regim islamic fundamentalist, unde cea mai mare parte a populației moare de foame: aceasta nu-l împiedica pe eroul nostru să locuiască într-o vilă elegantă, să posede un bar garnisit cu cele mai fine băuturi alcoolice și să aibă în pat o frumoasă palestiniancă (fac și femeile din OLP „revoluție" cum pot mai bine).

Cît de pasionantă, în schimb, figura lui Maître Vergès! Ea n-ar fi fost posibilă fără spiritul sinucigaș al lumii occidentale, ce împinge ideea de legalitate pînă la prostia pură. Acest avocat comunist, bun de gură ca nimeni altul, i-a apărat pînă acum pe teroriștii maoiști și pe călăul nazist Klaus Barbie cu aceeași convingere. Nu-i de mirare: toți personificau acea societate a crimei instituționalizate pe care Vergès o visează, încă din tinerețe, instalată și în Franța. Acum își apără în Carlos nu doar colegul de idei, ci și complicele; pentru că zecile de lovituri ale clientului său n-ar fi fost posibile fără complicitatea a zeci de Maîtres Vergès din Franța și de aiurea, fără sprijinul oferit bandiților de acești intelectuali *à le page*, amatori avizați de toate comoditățile societății liberale, dar care fac tot ce pot ca s-o distrugă.

Într-o țară unde justiția n-ar tinde spre propria ei parodie, concluzia ar fi una singură: spînzurarea lui Carlos. Dar nu singur, ci împreună cu Maître Vergès.

Numai că spînzurătoarea lui Maître Vergès ar trebui să fie cu trei palme mai înaltă. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DE CÂTEVA săptămâni bune v-am citit și ar fi trebuit poate să vă spun dintr-o suflare că mi-au plăcut foarte mult și prozele scurte, și poeziile. Dar față de frânchețea copleșitoare și față de verva incendiar-sarcastică cu care vă tratați subiectele, mica mea declarație de capitulare ar fi sunat palid și, cred, fără urmări. Am reacționat egoist, reluând lectura și bucurându-mă singură, iar și iară, pentru ce, generoasă, ați reușit să-mi transmiteți. Amânând răspunsul, am încercat în schimb să-mi explic și să-mi verific timditatea. Cele câteva texte mărturisesc efortul îndârjit al intelectualului îndelung amărât și contrariat, de a câștiga în condiții mereu vitrege, pariul sublim cu sine însuși: *Eu nu vin din afară, vin numai din timpul meu simetric și egal cu mine; cobor din adolescența plină de lilieci amputată de surâsul lui Uriah Heep, și din litera cărților, mai târziu coaja de ou în care m-am închis tăcută; exist, dintr-o promisiune neonorată și din viața unui om, a mea deloc - cheie cu care am ieșit din Țara oglinzilor strâmbe; m-am pus sinucigaș la tombolă, și acum țin minte!, cu tot elanul tinereții mele sperând că numărul „acela" va ieși câștigător, și i-am văzut cum ejaculau pe creier și pe cuvinte; am murit îndrăgostindu-mă de o umbră chinezească, ieșind pe poarta spitalului vită marcată cu fierul încins; m-am îmbătat ani de zile cu apă chioară, trezindu-mă eroic și mahmur în fiecare dimineață la 4,45 să văd aceiași oameni îmbrăcați în blană de șoarece; astăzi, în anul de grație..., eu, legumă neumilită de Istoria căreia îi aparțin - o târfă de lux făcută cadou de rare ori neamului, cred numai în Cel vândut o singură dată și în Nordul din pupile.* (*Stela Iorga*, Galați). Titlul, normăl că poate părea bizar, pentru că nu toată lumea cunoaște semnificația formulei *mc pătrat, supra radical din 1 v pătrat supra c pătrat!* Ideea, la fel, rămâne fatalmente bizară dacă aveți în vedere că puțini semeni cunosc în ce constă *modalitatea de-a combina legea tahionului cu „drumul" atempospațial parcurs de un foetus.* Preferând însă să scrieți cu orice preț ceva original și nicidecum să *epigonați*, riscul de a nu fi înțeles este garantat. (*George Sebastian*, Brașov). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- **cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanța Buzea, Anastasia Țic** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

„românește”/„moldovenește”

PROBLEMA atît de mult discutată şi disputată a distincţiei dintre limba română şi limba molodovenească cu multiplele ei implicaţii, nu are, cum au dovedit-o savanţi români şi străini, un temei obiectiv: structura idiomului romanic vorbit la răsărit de Prut, bază a limbii oficiale a Republicii Moldova nu se deosebeşte decît în detalii de varianta populară românească vorbită între Prut şi Carpaţi, iar aceasta diferă, tot în detalii, de vorbirile populare dintre Dunăre şi Carpaţi sau de peste munţi.

În contextul diferenţierii lingvistice regionale este firesc ca un român din Iaşi să spună, raportîndu-se la un clujean sau bucureştean, că el vorbeşte mai „moldoveneşte”. Dar aceeaşi persoană, vorbind cu aceleaşi particularităţi regionale, întrebată de un francez, de pildă, sau de un englez etc., ce limbă vorbeşte, va răspunde, neîndoilelnic, că „vorbeşte românește”. La aceeaşi întrebare răspunsul vorbitorilor dintre Prut şi Nistru a fost, frecvent, că ei vorbesc „moldoveneşte”. Răspuns care a surprins, a consternat, a revoltat şi, mai ales, a satisfăcut unele autorităţi locale, în măsura în care poate fi interpretat şi invocat ca presupunînd *o opoziţie* faţă de limba română. Lipsa de justificare obiectivă a acestei interpretări tendenţioase este evidentă nu numai pentru specialist, ci şi pentru vorbitorul neinstruit, care constată că se înţelege fără efort cu cei care vorbesc „românește”, chiar dacă modul de exprimare nu coincide în toate amănuntele. În faţa acestei evidenţe, cum se explică frecvenţa răspunsului incriminant?

În situaţiile în care avem a face cu un răspuns *ingenuu,* spontan şi neimplicînd dedesupturi tendenţioase, acest răspuns are multiple explicaţii şi implicaţii psihologice, dar şi lingvistice.

Astfel, o explicaţie pentru răspunsul „vorbesc moldoveneşte” îl constituie deprinderile lingvistice curente: vorbitorul recurge automat la o modalitate lexicală cu care a fost de multă vreme obişnuit, unica utilizată de oficialităţi, unica permisă o bună perioadă de timp. E rezultatul unei deprinderi de vorbire la a cărei fixare a contribuit şi etapa socialistă, cînd calitatea de „moldovean”, ca şi limba, îi opunea pe cetăţenii Republicii Moldova, ca populaţie, ucrainienilor, ruşilor, armenilor, georgienilor şi celorlalte popoare înglobate în Uniunea Sovietică.

Un alt temei al acestui mod de a răspunde poate să-l reprezinte denumirea statală: REPUBLICA MOLDOVA, pînă nu demult „Republica Socialistă Moldova”. Or, în mod frecvent, în diverse limbi, se constată corelarea dintre numele statului (al ţării) şi denumirea limbii de stat: în Italia se vorbeşte „italieneşte”, în Franţa, francezii folosesc „limba franceză” etc. E drept însă că nu lipsesc nici excepţiile: limba oficială a Marii Britanii este engleza, în Belgia se vorbeşte franceză şi flamandă, canadienii nu vorbesc „canadiana”, ci franceza sau engleza şi aşa mai departe.

SPONTAN şi ingenuu, răspunsul „vorbesc moldoveneşte”, întemeiat pe uzul curent, nu presupune o reflecţie metalingvistică, nici nu implică o raportare analitică discriminatorie.

Opoziţia cu limba română se datorează nu vorbitorului neavizat, ci forurilor oficiale, care au încercat decenii de-a rîndul să separe şi lingvistic populaţia de la stînga Prutului de restul poporului român.

În acest scop - politic - s-a recurs la diverse mijloace, între care fixarea, prin repetare insidioasă, a formulei „limbă moldovenească” şi interzicerea oficială a celei de „limbă română”, precum şi introducerea scrierii cu chirilice.

Acelaşi mobil este avut în vedere de încercarea de teoretizare a „despărţirii limbii moldoveneşti” de limba română (înţelegîndu-se „limba *statului* român”), încercare care recurge la o argumentare pseudo-ştiinţifică, în bine cunoscutul „stil” de lemn, cumulînd interpretarea şi selecţia tendenţioasă a faptelor lingvistice, istorice, culturale etc.

O acţiune cu consecinţe mai profunde şi mai grave, a reprezentat subminarea, din interior, a limbii ca atare, prin agresarea, de-a lungul anilor, a aspectului ei *literar.*

În condiţiile societăţii moderne, asigurarea unei comunicări adecvate presupune o limbă - bogată şi diversificată - implicînd două variante principale: limba populară, tradiţională, marcată *dialectal,* şi limba literară, limbă a culturii, care în ipostaza sa modernă se caracterizează prin caracterul *supradialectal* al normelor sale.

Limba română literară modernă este rezultatul eforturilor conjugate ale cărturarilor din cele trei „ţări”, din cele trei provincii în care se vorbea româneşte: ea s-a constituit, în faza sa finală, printr-un proces iniţiat de reprezentanţii Şcolii Ardelene, dar care a antrenat în sec. al XIX-lea şi intelectualitatea din Ţara Românească şi Moldova (chiar şi dincolo de Prut: la progresul culturii şi scrisului românesc au contribuit numeroase personalităţi basarabene, între care se impune, în primul rînd, B.P. Hasdeu). De la început efortul de a dezvolta o „limbă a culturii”, destinată a servi „tuturor românilor”, s-a întemeiat pe o înţelegere modernă a fenomenului: conştienţi de existenţa deosebirilor regionale din vorbirea populară, cărturarii implicaţi în acest proces s-au străduit să creeze - alegînd - norme unice pentru toate regiunile în care se vorbea şi se scria româneşte. Modernizarea societăţii (ca şi a limbii) a presupus totodată şi un lexic mult mai bogat şi mai nuanţat, diversificat pe terminologii. Această necesitate a fost satisfăcută mai ales prin împrumuturi din limbile romanice.

Ca urmare, varianta *literară* a limbii române se caracterizează prin *norme unice,* supradialectale, şi printr-un bogat fond lexical neologic, preponderent *romanic.*

GÎNDITĂ de la început ca variantă supradialectală, ca element unificator, limba literară se constituie în mod firesc ca liant la nivel naţional, contribuie la clarificarea şi întărirea conştiinţei de apartenenţă la un anumit popor, la o anumită cultură. De aceea nu este întîmplător faptul că în efortul de deznaţionalizare, de desprindere a românilor de dincolo de Prut de restul românităţii vecine, autorităţile statale au recurs la diverse acţiuni destinate să anihileze varianta literară a limbii române utilizate în acest teritoriu.

O formă de acţiune directă în acest sens a reprezentat impunerea ca limbă oficială a limbii ruse, ceea ce a condus la o situaţie de *diglosie,* în care funcţia socială a limbii române - denumită obligatoriu „moldovenească” - era redusă la cea de mijloc de comunicare familiară, populară, funcţia de limbă a culturii fiind preluată de rusă.

În perioadele în care limba română a fost acceptată şi ea ca limbă a culturii, ea a fost agresată insidios prin promovarea „apropierii” de „limba poporului”, a întoarcerii la dialectal, ceea ce s-a realizat în primul rînd prin atacarea fondului neologic romanic, atît de specific limbii române literare moderne. S-a încercat în acest sens, înlocuirea neologismului romanic prin echivalente ruseşti sau prin calcuri uzînd de materialul lexical popular. În loc de *uzină, amendă, grevă,* de pildă, s-au răspîndit *zavod, ştraf, stacică,* în loc de *rezolvarea problemei* s-a spus *hotărîrea întrebării* (în rusă *reşenie voprosa*) etc. Într-o versiune reformatoare transnistriană, în perioada anilor 30, s-a încercat înlocuirea neologismelor (acceptate de româna literară) - *avion, hidrogen, termometru,* etc. - prin calcuri rebarbative ca *singuro-sburător, apă-născător, călduro-măsurător,* unii „reformatori” au folosit *lăbiuţi* pentru *ghilimele, loghituri* pentru *accente* ş.a. „reforma” compromisă prin exces,s-a împotmolit curînd în ridicol, dar tentative mai subtile i-au preluat locul şi rolul.

Istoria Moldovei de dincolo de Prut a cunoscut numeroase asemenea tentative, care au încercat - şi, în parte, au reuşit - să o îndepărteze de limba română literară, care a continuat să funcţioneze şi să se dezvolte dincoace de Prut. Se urmărea astfel şubrezirea bazei lingvistice a sentimentului etnic şi a conştiinţei apartenenţei naţionale. S-a reuşit numai în parte, pentru că după o jumătate de secol de asemenea politică lingvistică, în Moldova de peste Prut, mai sînt mulţi aceia - intelectuali, în primul rînd - care utilizează această variantă a limbii române şi care, în anii din urmă, au făcut mari progrese în recuperarea a ceea ce se pierduse.

OPŢIUNEA recentă a parlamentului Moldovei pentru formula „limbă moldovenească” (formulă atît de intens propagată în lungul deceniilor socialiste) pentru denumirea în constituţie a limbii (sau a uneia dintre limbile?) de stat nu afectează fondul problemei: pe ambele maluri ale Prutului se vorbeşte aceeaşi limbă - limba română. Şi indiferent de denumire, această limbă nu va putea propăşi ca instituţie naţională şi ca simbol etnic decît dacă i se redă demnitatea, decît dacă i se permite să existe şi să funcţioneze şi ca *limbă a culturii.* Considerată din perspectiva acestui proces, opţiunea amintită a parlamentului este nu numai neştiinţifică, ci şi periculoasă: recuperarea şi promovarea variantei literare va fi piatra de încercare a adevăratului patriotism moldovenesc.

Valeria Guţu Romalo

Ovidiu Rîureanu

Ciorile

De la o vreme se întîmplă ceva care mă înspăimîntă:
cîrdurile de ciori nu se mai aşază pe crengile desfrunzite;
pe mine se aşază,
mie îmi întunecă inima,
cu umbra lor neagră,
cu aripile lor negre.

Horganul

Cocoţată pe gorgan, o pasăre mă chema cu aripile,
îşi agita aripile ca nişte mîini care chemau.
Dar nu îngropasem acolo nimc.
N-am avut ce să-ngrop.

Oglinda

Mă caut şi nu mai sînt nicăieri.
Mă regăsesc în oglindă,
dar oglinda a plesnit
şi păianjeni uriaşi înoată în apele ei.

Actualitatea culturală

Vocea patriotului naţionale

În nr. 33 al revistei „22“, se întinde, pe două pagini, o minuţioasă anchetă realizată de doamna Rodica Palade, lămuritoare în ceea ce putem numi "cazul Dabija" şi, în general, în ceea ce se dovedeşte a fi strategia oficialităţilor de a nu lăsa nimic în afara puterii şi controlului sever al lor. Stupefiante sînt însă răspunsurile personale pe care le dă Mircea Micu, în calitate de consilier teritorial şef al Inspectoratului pentru cultură al Municipiului Bucureşti şi SAI la întrebările precise ale Rodicăi Palade. Am putea spune că cele cîteva rînduri pot fi oricînd o demonstraţie perfectă a lipsei de logică pe care o relevă vocea celui care a semnat demiterea lui Dabija de la directoratul *Odeon*-ului. Mai întîi să vedem, conform definiţiei din DEX, ce este *logica*: „ştiinţă a demonstraţiei, al cărei obiect este stabilirea condiţiilor corectitudinii gîndirii, a formelor şi a legilor generale ale raţionării corecte, conforme prin ordinea ideilor cu organizarea logică a realităţii obiective“. Nimic din toate acestea nu vom găsi, oricît am vrea şi neam strădui, în microinterviul lui Mircea Micu. Una este întrebat, şi alta răspunde. Lipsa de coerenţă şi contradictoriul afirmaţiilor sale provoacă sentimente de la stupoare şi iritare pînă, în final, la ilaritate.

1.„În 4 ani de zile n-a pus nici o piesă la *Odeon*. A apelat la alţi regizori, colaboratori în general...“ În primul rînd că cei 4 ani de directorat sînt 3. În al doilea rînd Dabija nu este angajat regizor al teatrului, ci consilier artistic. Dacă ar fi montat, deşi nu avea obligaţia, tot statutul de colaborator l-ar fi avut. Şi ce are asta cu „lipsa de aptitudini manageriale“?

Dacă Dabija ar fi montat spectacole la *Odeon*, ar fi spus cu siguranţă dl. Micu astăzi că şi-a luat un teatru pentru a-şi satisface nevoile regizorale proprii. Dacă n-a montat, de ce a adus colaboratori (printre ei fiind Vlad Mugur, Mihai Măniuţiu, Alexander Hausvater) şi n-a apelat doar la regizorii angajaţi (Tudor Mărăscu, pînă acum un an Dragoş Galgoţiu)...

2. Domnul Micu nu a fost numit în funcţia de consilier teritorial şef ca să eticheteze spectacolele după gustul propriu. O poate face în intimitate şi e bine să lase treaba asta oamenilor de specialitate care, pînă una, alta, se pricep niţeluş mai bine. Nu ştiu dacă în cronicile pro şi contra de la „... au pus cătuşe florilor“ vom întîlni aprecieri ca „este un spectacol lubric, de mic interes, care a şocat atunci.“

3. „Cunoaşteţi ceva despre turneul Teatrului *Odeon* în Anglia cu *Richard III*? Este întrebarea. Urmează un răspuns care ne proiectează în plin absurd: „Bineînţeles. Ce merite are Dabija pentru turneul în Anglia? Ce legătură? Care este legătura logică? A regizat dînsul acel spectacol? Nu. Joacă în acel spectacol? Nu. Părerea strict personală a mea este că, în afară de *Richard al III–lea*, acolo rolurile se joacă într-o dulce devălmăşie de libertinism pe care regizorul l-a imaginat, dar aici meritul lui Dabija e nul. Nu are absolut nici un merit. Dacă punea el o piesă şi avea succes răsunător, spuneam „Jos pălăria!“. Astea sînt „aptitudinile“ şi rarele calităţi pe care le are un consilier teritorial şef pus să se ocupe de cultură. N-are nici-o importanţă că montarea acestui spectacol ţine de un proiect, de o strategie repertorială, că regizorul Mihai Măniuţiu a fost invitat să lucreze la *Odeon* de Dabija, că Dabija l-a angajat pe Marcel Iureş etc., etc. Totul se rezumă la faptul că Dabija nici n-a regizat spectacolul, nici n-a jucat în el.

Deci, după părerea domnului Micu, ca un director să fie implicat într-un fel sau altul în succesul teatrului pe care îl conduce, trebuie ori să regizeze un spectacol, ori să joace în el. Aşteptăm cît de curînd să-i vedem pe directorii–regizori care nu pun în scenă spectacole, măcar să joace în ele ca să le putem apecia aptitudinile manageriale. Poate va avea grijă domnul Micu să semneze o hîrtie oficială în sensul acesta pentru binele teatrului şi al nostru, al tuturora.

4. (...) *Odeon* n-a venit niciodată să apeleze la *Inspectorat*. (...) „Eu eram la curent cu scandalul din *Odeon*. Şi adresa pe care am primit-o din partea d-lui Dabija, prin care mi se punea în vedere să-l îndepărtez pe Florin Zamfirescu, m-a obligat să iau o atitudine. Florin Zamfirescu mi-a spus că el face absolut totul la *Odeon* – treburi administrative manageriale“. *Directorul* teatrului nu a ţinut legătura cu *Inspectoratul* şi nici nu a cultivat persoana domnului Micu în importanta funcţie pe care o are. Totuşi, domnul Micu este foarte bine informat despre situaţia din teatru, dar pe cu totul alte căi decît cele oficiale, deşi se spune că nu mai există informatori. Adresa despre care vorbeşte nu are semnătura olografă a lui Dabija. Şi mai apare încă o contradicţie: domnul Zamfirescu a afirmat că nu-l cunoaşte şi că nu a stat de vorbă cu domnul Micu. Cel din urmă susţine contrariul. Un labirint de afirmaţii, din care nu vom ieşi curînd, care sporeşte confuzia declanşată de instrumentele puterii. Mă întreb, dacă domnul Zamfirescu face tot ca director–adjunct al teatrului şi domnul Micu ştia asta, de ce nu l-a numit pe dînsul în funcţia de director? Întortocheate căile Domnului...

Deşi invocă „legătura logică“, aşa cum am demonstrat pe baza textului domnul Micu nu prea este familiarizat cu sensul cuvîntului „logică“ stabilit de DEX şi folosit de cei mai mulţi. Logica dumnealui şi a altora are conotaţii accesibile doar celor de la Putere, decişi să-şi pună oamenii lor peste tot, călcînd în picioare valoarea. La urma urmelor, n-o mai fi şi asta „valoarea“? Domnul Micu este fericit şi liniştit că adevăraţilor oameni de cultură li s-a pus încă o dată pumnul în gură; „Acum ambiguitatea s-a terminat. Avem Regulamentul de organizare şi de funcţionare a inspectoratelor şi Hotărîrea de Guvern în care scrie clar că Ministerul Culturii (prin inspectorate) are autoritate asupra instituţiilor de cultură, deci şi a teatrelor. “ (M. C.)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“

Camil Petrescu la repetiţiile piesei Bălcescu, 1949, de vorbă cu interpretul personajului Voinescu II, Gabriel Dănciulescu. Fotografie de Dan Er. Grigorescu

PRIMIM

Domnule Director,

În numărul 29 din 27 iulie - 2 august al revistei *România literară*, am avut prilejul să citesc cu plăcere şi surprindere interviul *Nu există în lume altă ţară mai apropiată de Franţa, ca România*, acordat de scriitorul francez Michel Tournier, în aprilie a.c., poetului Radu Sergiu Ruba. Plăcerea a fost provocată, desigur, de calitatea interviului. În schimb, surprinderea se datorează faptului că *exact* acelaşi interviu, acordat *exact* aceluiaşi poet, la exact aceiaşi dată a mai apărut exact cu două săptămîni mai înainte în revista pe care o conduc, pe care, de altfel, o şi expediem *României literare* în trei exemplare „de protocol“. Nu mă supără faptul că aţi reluat interviul, ci doar că nu aţi menţionat, cum era şi firesc, acest lucru. Prin urmare, vă rog să introduceţi în numărul următor al revistei dumneavoastră această simplă precizare.

Cu deosebită stimă şi sinceră solidaritate,
Liviu ANTONESEI
Director literar-artistic al revistei
TIMPUL
28 iulie 1994. Iaşi

NOTA READCŢIEI. Ne-am cere scuze dacă am fi vinovaţi. Dar noi n-am preluat interviul din revista *Timpul*, ci direct de la Radu Sergiu Ruba, care ni l-a adus din proprie iniţiativă, fără să ne spună că intenţionează să-l încredinţeze şi altei publicaţii. De altfel, era o imposibilitate tehnică să preluăm textul respectiv din *Timpul*, întrucât această revistă ne soseşte de obicei cu întârziere, iar noi pregătim fiecare număr al *României literare* cu aproximativ zece zile înainte de apariţie.

Anina Rădulescu-Pogoneanu

Anina Rădulescu-Pogoneanu, născută la 4 iulie 1902, la Bucureşti, a fost fiica lui Ion şi a Elenei Rădulescu-Pogoneanu. Tatăl era profesor de filozofie şi română, iar mama, absolventă a Şcoalei Normale din Sèvres, decorată cu Legiunea de Onoare, a fost o strălucită profesoară de franceză şi apoi directoare a Şcoalei Centrale de fete.

După ce a terminat liceul la Şcoala Centrală, Anina, împreună cu soţul ei, Mircea Vulcănescu, a locuit la Paris între 1925-1928, unde a studiat filozofia. Din 1928 a fost profesoară de filozofie şi drept la Şcoala Centrală.

În anii interbelici, activităţile culturale ale Aninei Rădulescu-Pogoneanu au fost multiple: a predat psihologia la Şcoala de Asistente Sociale a Fundaţiei Rockefeller din Bucureşti şi a lansat un program de „adopţiune“ de către „Şcoala Centrală de Fete“ a cartierului Tei, creînd o grădiniţă de copii în acel cartier, iar la rugămintea lui N. Caranfil, o creşă la Societatea de Telefoane, a ţinut conferinţe la radio, a făcut traduceri, a urmat un curs de vară în 1934, la Nisa, însuşindu-şi metoda Montessori în educaţia copiilor preşcolari.

În 1965, pleacă la fiica ei, Vivi Vulcănescu, la Paris, unde îşi continuă strălucita vocaţie de dascăl, predînd franceza la Alliace Française, apoi limba şi literatura franceză la „Equipes d'Accueil et d'Amitié pour les étudiants étrangers“ ale Colegiului Sainte-Marie din Neuilly. În afară de cursuri, Anina a conferenţiat pe teme ca „Approche de Ionesco“, „Ombres et lumières dans l'oeuvre de Soljnitsyne“, *„Amédée de Ionesco“*, *„Icônes“*, *„Evocation de Ronsard“*,la Colegiul amintit sau la Fundaţia Culturală Regală din Paris. Aici a prezentat diversele versiuni ale *Glosei* lui Eminescu, plecînd de la textele moştenite de la tatăl ei, unul din executorii testamentari ai lui Maiorescu.

Din păcate, din ultimi 29 ani ai vieţii petrecute la Paris, 18 au fost în spitale.

Anina Rădulescu-Pogoneanu s-a stins din viaţă, creştineşte, la 10 iulie 1994.

Ea a fost sora a doi distinşi diplomaţi, Victor şi Titu Rădulescu-Pogoneanu, iar prin mamă se înrudea cu Eugen Ionescu.

Dr. Cornel Tănăsescu

CALENDAR

- 5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
- 5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)
- 5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
- 5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Győző*
- 5.VIII.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
- 6.VIII.1887 - a murit *George Creţeanu* (n.1829)
- 6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)
- 6.VIII.1915 - s-a născut *Al.Voitin* (m.1986)
- 6.VIII.1935 - a murit *George Vâlsan* (n.1885)
- 6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
- 6.VIII.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu*
- 7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G.Bariţiu* (m.1899)
- 7.VIII.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu
- 7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)
- 7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
- 7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)
- 7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*
- 8.VIII.1902 - s-a născut *Şaşa Pană* (m.1981)
- 8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
- 8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)
- 8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Semnale de alarmă

S. Damian, *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure, Controverse în jurul cîtorva tropisme ale închiderii în cultura contemporană*, Editura Seara, 1994, 204 p., 2400 lei.

„...Căci el ştia un lucru pe care această mulţime în petrecere îl ignora şi care poate fi citit în cărţi, că bacilul ciumei nu moare şi nici nu dispare vreodată..." Probabil că nu există mulţi cititori care să nu-şi amintească această frază din finalul *Ciumei* lui Camus (traducerea Eta şi Marin Preda) şi nici prea mulţi intelectuali care să nu cuprindă cu gîndul pericolele pe care „mulţimea în petrecere" le ignoră. Criticul S. Damian (născut în 1930 la Alba Iulia, din 1976 profesor la Universitatea din Heidelberg) este însă un adevărat doctor Rieux al literaturii, dînd temerilor sale o formă explicită şi răspicată.

Recentul său volum cu titlu aparent jucăuş, *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure*, nu poate fi receptat corect decît din această perspectivă a unui critic care nu uită lecţia istoriei şi vrea să prevină. Ce îşi propune aşadar S. Damian? Să descopere orice „bacil" al naţionalismului sau al prejudecăţilor etnice. Le caută în literatura română de după război şi în presa actuală din două motive: nu pentru că românii ar fi mai naţionalişti ca alţii, ci pentru că literatura română este domeniul lui, pe de o parte, iar pe de altă parte pentru că anii de comunism în care Ceauşescu a speculat naţionalismul spre propriul folos nu puteau să nu fi lăsat urme. A te complace într-o liniştită lume de judecăţi de-a gata, a nu căuta aceste pericole, oricît de ascunse ar fi (şi sînt ascunse chiar în paginile cărţilor) înseamnă a refuza „să mergi în pădure" şi a ignora prezenţa „lupului". Aceasta este semnificaţia titlului şi ea nu e deloc jucăuşă căci include toată gravitatea basmelor, în care răul există întotdeauna şi-i pune în pericol pe cei inocenţi, pe cei candizi. Şi dacă în basme sfîrşitul este fericit, în istorie nu se poate conta pe happy end.

Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure este o carte scrisă aproape în totalitate după 1989 şi publicată, pe capitole, în reviste: *România literară, 22, Contrapunct* şi, din Germania, *Dialog*. Cartea este însă extrem de omogenă, compactă chiar, datorită problemelor care-l preocupă aproape obsesiv pe autor: cea a eticului, a etnicului şi a contextului istoric. Ideea cărţii este că, după ce a trecut prin experienţa celui de-al doilea război mondial şi a lagărelor, problema naţionalismului nu mai poate fi privită de pe aceleaşi poziţii de pe care, să spunem, o puteau privi generaţiile anterioare. Chiar dacă exemplele lui S. Damian implică uneori discuţii delicate, întrucît sînt din categorii culturale diferite, în ansamblu cartea e convingătoare şi realitatea istorică (de la războiul cel mare la războiul din Bosnia) o justifică. S-ar fi simţit nevoia unei distincţii între naţional şi naţionalism, distincţie nu pentru toată lumea subînţeleasă. „Închiderea, ruptura (de Europa), replierea în patriarhală autocontemplare, autoîncîntarea narcisiacă" sînt pericole pentru scriitorul român, precizate de S. Damian într-un scurt *Argument* care deschide discuţia. Dezvoltarea teoretică (cu accente sociologice) a acestei idei se face în primele două capitole, *Cercurile (forme de inerţie din viaţa cetăţii)* şi *A doua identitate*, pentru ca aplicaţia să fie făcută în restul cărţii, pornind de la Călinescu şi ajungînd pînă la presa zilelor noastre. *Cercurile* sînt impasurile din care România nu poate deocamdată ieşi; primul cerc este cel în care este captivă conducerea actuală a ţării şi Preşedintele ei, marcaţi de un „imobilism de mentalitate" ce ia forme violente (chemarea minerilor) şi dubios de laşe (lipsa de transparenţă în problema teroriştilor etc.). Al doilea cerc „îl formează opoziţia care nu a fost în stare să ofere „o alternativă valabilă pentru corpul electoral". Al treilea cerc „care probabil se va rupe din blestem" (articolul e publicat în octombrie 1990) „îl constituie nucleul de intelectuali reuniţi în jurul revistei „22" şi care porneşte cu handicapul de a nu avea o pregătire politică adecvată. Cît timp nu se spune adevărul, cît timp se permite cea mai josnică propagandă extremistă din reviste ca *România mare, Europa, Naţiunea* etc., cît timp nu se iese din nemulţumirea faţă de toţi ceilalţi în afară de sine nu se pot depăşi aceste bariere care ne închid şi ne izolează de restul Europei. Problema publicisticii şi a implicaţiilor ei se pune pe larg în *A doua identitate*, în care e semnalat, din nou, pericolul alunecării spre xenofobie şi fanatism din ştiutele publicaţii. Dar S. Damian sesizează, adulmecă parcă şi orice urmă a „tropismelor închiderii" din cultura contemporană.

EXEMPLELE pe care le dă în demonstraţia sa ating foarte multe tabu-uri care sufocă opinia publică. De pildă, imaginea lui Călinescu: compromisurilor post-belice pe care le-a făcut criticul li se caută o explicaţie de adîncime, pe canalele subterane care-i leagă operele. Lui Constantin Noica şi discipolilor săi, în calitate de membri ai Şcolii de la Păltiniş sau ca epistolieri li se reproşează exaltarea fondului autohton, privirea Occidentului numai prin prisma defectelor sale, aşadar închiderea şi autoadmiraţia. În *Delirul* lui Preda defectele nu sînt numai estetice, ci şi ideologice, negînd evidenţele istorice. Reproşuri asemănătoare se aduc romanului *Căderea în lume* de Constantin Ţoiu sau răspunsurilor date de Paul Georgescu la întrebările lui Florin Mugur în volumul *Vîrstele raţiunii*. Un refuz net (a cărui savoare o dă reţinuta indignare intelectuală) îl opune S. Damian ideii lui D. R. Popescu de a-l compara, în romanul *Podul de gheaţă*, pe ciobanul din *Mioriţa* cu Oedip şi cu Hamlet şi de a decreta, evident, superioritatea celui dintîi. În fine, alte exemple polemice sînt luate din articole de presă relativ recente ale unor scriitori şi oameni de cultură pe care autorul mărturiseşte că-i stimează şi cu care, în numeroase alte ocazii a fost perfect de acord: Andrei Pleşu, Andrei Cornea, Alexandru George. Dacă mai adăugăm la toţi cei înşiraţi pînă acum şi pe Cioran, Eugen Simion şi Marin Mincu am cam epuizat lista exemplelor alese de critic pentru demonstraţia sa.

Judecarea fiecărui caz în parte, cu toate nuanţările pe care S. Damian nu uită să le facă, este imposibilă în spaţiul cronicii de faţă şi, de altfel, mulţi dintre cei implicaţi în această confruntare civilizată de idei o pot face cel mai bine singuri sau au şi făcut-o. Îmi permit să remarc numai că S. Damian nu se lasă (se)dus de verva polemică sau de înfloriturile stilistice fiind preocupat de limpezimea şi rigoarea demonstraţiei. Afirmaţiile sale sînt argumentate cel mai ades cu citate şi autorul este primul care introduce nuanţe şi disocieri. I se poate reproşa tocmai tendinţa de a fi prea pedant în demonstraţie, prea sec uneori pentru a nu risca să fie confuz. Cum remarca el însuşi în pagini de jurnal grupate la sfîrşitul cărţii „raţiunea controlează şi discerne, şi această supraveghere crispează" (p. 186). Încă o observaţie se cere făcută: S.Damian nu e un demolator, el arată partea atinsă de „boală" pentru a apăra ansamblul. Cînd, de pildă, ridiculizează, pe bună dreptate, paralela lui D. R. Popescu între păstorul moldovean din balada populară şi personajele lui Sofocle şi Shakespeare are grijă să precizeze că asta nu are nici o legătură cu valoarea literară şi culturală a *Mioriţei*, rezervele la *Delirul* sînt începute cu un elogiu categoric la adresa lui Preda, „cel mai înzestrat prozator român de după război" (81) etc.

Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure este o carte–efect. Şi dacă – aşa cum bănuiesc – nu tuturor le va plăcea acest *efect* este pentru că există o cauză mai primejdioasă decît lupul din poveste care poartă vina.

P. S. Greşelile de tipar se întîmplă să aibă o semnificaţie mai adîncă, asemenea unor lapsusuri ale lumii literelor ce reflectă subconştientul imprimeriilor. Aici ele dau parcă un argument în plus temerilor lui S. Damian. Căci pretutindeni în cartea sa „occidentalul" *ö* a fost eliminat de extrem de „esticul" *f*, astfel încît, de pildă, Hölderlin, cu care soarta nu a fost niciodată prea îngăduitoare, a devenit Hîlderlin. ■

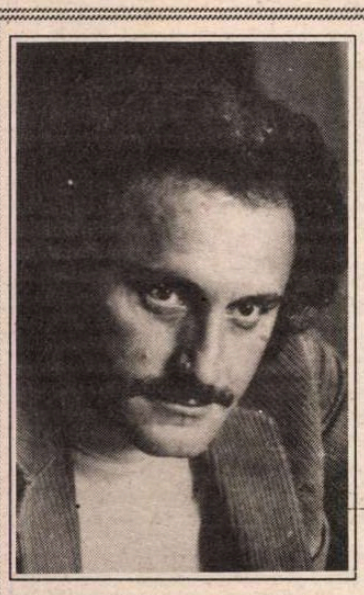
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lanţ de păpădii

1. Nevoia dureroasă de-a fi pur, curat ca geamul înţepat de rază. Şi-s zîmbete urîte-n jur! Sufletul, brusc, sîngerează şi mă învăluie o nesfîrşită groază. 2. Adolescent fiind credeam că sînt chiar eu! Copil, că-s înger!! Adult, am început în plîngeri să pîlpîi ca o lampă cu fitilul strîmb şi rău. Şi-acum din nou încerc s-ajung cu degetele fructele răscoapte, să le-mpung. Ca şi pe brusturul cel gros şi crud. Aripi tăioase, tari, aud. 3. Un fluture mi s-a trîntit pe frunte şoptindu-mi multele-i mărunte. Pot iarăşi fericit să trec printre parfumurile zilei. Da, fără să-mi aplec făptura-n umilinţă şi-n ruşine. Ascultă murmurul cuvintelor; El vine!! 4. Lumină în clipa zbătută. Aer rece. Cîntec de pasăre. Mai ştie un arhanghel să scapere? Furios să mă apere? 5. Cu o floare pe inimă puternic mă simt după scîndurile gardurilor de argint. Lîngă lucruri, precum un pahar înalt, plin, aburit, trăiesc, iată!, trăiesc!!! 6. *Cine izbeşte roua trupul apei răneşte! Nimeni, de-acolo, nu-şi tipă numele?* 7. Am izbutit să mă strecor! Aici este, rotund pierdutul izvor. Beau dintr-însul ne-nduplecat aşa cum numai carnea iubitei, cîndva, o sorbeam din fragedul pat...

■



La Marin Mincu

N-am încredere într-un autor care nu e şi un personaj. Marin Mincu e, indiscutabil, un personaj sau, cum se spune familiar, o figură. Mi-am dat seama de aceasta de la primele noastre întîlniri, petrecute în aerul tonic al vîrstei şi al climatului cultural, fals-promiţător ca o zi primăvăratică în ianuarie, de acum vreun sfert de veac. Junele autor emana o siguranţă de sine împinsă pînă la intemperanţă şi cultiva o imagine de sine ajungînd pînă la rodomontadă, într-o încîntătoare manifestare a diferenţierii nete. Lumea părea a lui, iar Marin Mincu nu-şi ascundea deloc o asemenea prezumţie. Spre norocul său, unii confraţi nu-l agreau. Cu o dexteritate de fachir, a avut astfel prilejul de a păşi pe covorul de cuie al inimiciţiilor ca şi al propriilor asperităţi interioare şi exterioare...

Spectacolul care putea fi doar al unei excentrităţi s-a transformat într-un spectacol al unei creaţii. Critic şi teoretician al literaturii, dar şi înzestrat poet şi prozator, Marin Mincu a depăşit hotarul, încă atît de dureros la noi, al suspiciunii reciproce între literatura în act şi literatura pusă în conştiinţă. Nici o incompatibilitate, sub pana sa fertilă, între conceptul de literatură şi literatura ca practică. Nici o fărîmiţare între ceea ce poate fi gîndit şi ceea ce poate fi trăit, între ceea ce poate fi analizat şi ceea ce poate fi săvîrşit. O cuprindere a întregului fiinţei, o intuiţie fără eroare a unităţii ei, dincolo de fatalele segregaţii şi partizanate metodologic (cărora, în unele momente, autorul în chestiune mi s-a părut a le jertfi excesiv). Criticul Marin Mincu e şi un substanţial liric, mereu în ascendenţă, şi totodată autor al unui roman, *Interval*, de care regret că nu m-am putut ocupa, însă pe care nu ezit a-l aprecia ca fiind de excepţie.

Dacă hazardul biografic nu l-ar fi legat de Italia, cred că Marin Mincu ar fi trebuit să fie trimis acolo printr-un decret ontologic. La rigoare, ar fi trebuit să fie exportat cu de-a sila. Într-atît este de izbitoare factura de meridional a personalităţii sale: un soi de napolitan de Slatina, de siciliam de Constanţa, de italian de Bucureşti. Efervescent, extravertit, volubil, ager, jubilant, panicat, alarmist, confesiv, gesticulant, teatral, neastîmpărat, pompos, nestatornic, mehenghi ,secretoman, umoral, activ, amical, ştie a se aduna într-o clipă în gestul vehement, tăios ca o sabie. Cu dreptate, un exeget îi releva psihologia de duelgiu. Latinul pitoresc e şi un latin al clarificării nu o dată încăpăţînate, aţîţate, duse pînă la şi dincolo de ultimele consecinţe. Poezia existenţială generoasă de care e plin se arată capabilă şi chiar atrasă de clipele aprige, justiţiare, ale polemicii şi corecţiunii în genere, adică indiferent de manieră (maniere). După consumarea lor, totul reintră în normal. Marin Mincu redevine senin precum un cer după furtună. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, sufletul său mediteranean îşi reia visarea senzuală şi autoritară, la ţărmul Pontului Euxin...

La împlinirea a cinci decenii de viaţă, îl felicit pe colegul Marin Mincu, cu sentimentul că tinereţea sa, inepuizabilă, abia a început.

Gheorghe Grigurcu

Cioran în timp

CA TOŢI marii stilişti şi Cioran este foarte greu de tradus, în română ca şi în orice altă limbă. După *Tratat de descompunere*, Irina Mavrodin realizează acum o excelentă versiune românească a volumului *La chute dans le temps*, apărut în 1964 la Paris. După 30 de ani, aşadar, *La chute dans le temps* devine *Căderea în timp*, datorită existenţei unei serii „Cioran" la Editura Humanitas şi a unui traducător care se numără printre cei mai buni cunoscători ai culturii franceze.

„Inaptitudinea la fericire" a omului, iată unul din leit–motivele cioraniene pe care-i întîlnim încă din eseul care deschide cartea: *Copacul vieţii*. Portretul

Cioran, *Căderea în timp*. Traducere de Irina Mavrodin, *Humanitas*, Bucureşti, 1994, 176 p., 2300 lei.

omului civilizat, în latura sa înspăimîntătoare, deformatoare, tiranică, scepticul şi barbarul şi lupta dintre „popoarele care discută şi popoarele care tac" în ciclurile istorice, problema unui demon sceptic, dorinţa de glorie înrădăcinată în om, boala care-l distruge pe individ de semenii săi, moartea ca spaimă, primejdiile înţelepciunii devin, toate, teme de meditaţie în acest volum. Din ele sau alături de ele se dezvoltă tema temporală care închide, ca întotdeauna la Cioran, toate ieşirile: „După ce a stricat adevărata eternitate, omul a căzut în timp, unde a izbutit, dacă nu să prospere, cel puţin să trăiască: sigur e că s-a obişnuit cu noua lui condiţie. Procesul acestei căderi şi al acestei deprinderi se numeşte Istorie. Dar iată că-l ameninţă altă cădere, a cărei amploare e greu de apreciat. De data asta el nu va mai cădea din eternitate, ci din timp; şi a cădea din timp înseamnă a cădea din Istorie, înseamnă, devenirea fiind suspendată, împotmolirea în inerta şi posaca monotonie, în absolutul stagnării, acolo unde verbul însuşi se împotmoleşte, neputîndu-se înălţa pînă la blasfemie sau pînă la implorare" (170). Poate de aceea această carte adună în ea timpul şi înfruntă timpul. Chiar dacă se poate citi de oriunde, pe fraze, pe paragrafe sau pe pagini, *Căderea în timp* este ordonată pe modelul istoriei omenirii: inocenţa primordială, cunoaşterea binelui şi a răului, civilizarea treptată şi pînă la urmă „căderea din timp" ... **(Ioana Pârvulescu)**

Marea călătorie

A ÎNCERCA să înţelegi exilul sub dublul său aspect – voluntar sau involuntar – este un lucru dificil, mai ales pentru un om care nu a păşit în Occident decât în 1990. Aici, cred că se află meritul realizatoarei de emisiuni culturale la Televiziunea Română, Mihaela Cristea.

Aflată în postura autoarei unei cărţi al cărei summum îl constituie un număr impresionant de interviuri cu 46 de personalităţi marcante ale exilului românesc, Mihaela Cristea a trecut prin filtrul gândirii personale un lucru fundamental, fără de care *Experienţa iniţiatică a exilului* n-ar fi reuşit să fie o carte–mărturie a exilului românesc din această jumătate de secol, şi anume: mai importantă decât acuzaţiile ce se pot aduce celor care au ales calea exilului, trebuie să fie înţelegerea raportului dintre om şi realitatea ce l-a împins pe acest drum. A pleca din patrie pentru a te realiza *dincolo* nu însemna un cap de acuzare, pentru că plecarea din limba română nu s-a produs nici măcar o singură dată. Distincţia făcută de Nichita Stănescu între cele două patrii: „cea de pământ şi de piatră" şi limba română s-a petrecut în mod conştient în fiecare din cei intervievaţi, fie că este vorba de Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Ionel Jianu, Bujor Nedelcovici sau Petru Dumitriu, Petrică Ionescu, Paul Barbăneagră. Marea călătorie s-a întâmplat pentru a muri aici în ţara de origine cu scopul de a se putea naşte dincolo. Şi pentru că soarta s-a jucat tocmai cu acele caractere puternice şi extraordinare, acum cultura română se poate mândri că deţine statutul de universalitate. Provocarea destinului a determinat şi unicitatea românilor, pentru că nici o altă Diaspora „nu a trimis pe cerul umanităţii, în numai 50 de ani ai secătuitului nostru veac, o galaxie aşa de strălucitoare şi compactă, de la Brâncuşi al gloriosului asfinţit la Sergiu Celibidache".

Structurată cronologic *Experienţa iniţiatică a exilului* se descompune pe măsura lecturii fiecărui interviu şi a pătrunderii în sufletul celui intervievat pentru a însuma la sfârşitul cărţii parcurgerea tuturor treptelor necesare unei experienţe iniţiatice. Marea călătorie nu numai spre orizontul unei alte ţări, ci şi spre sine. Drumul spre izbăvirea de exilul interior conduce nu doar spre experienţa exilatului, ci şi spre caracterul iniţiatic al „întâmplării" de a te mai putea naşte o dată. Iar cei care nu au avut şansa sau nenorocul, o pot trăi imaginar prin ochii celor care au parcurs deja drumul spre exil. **(Miruna Nicolae)**

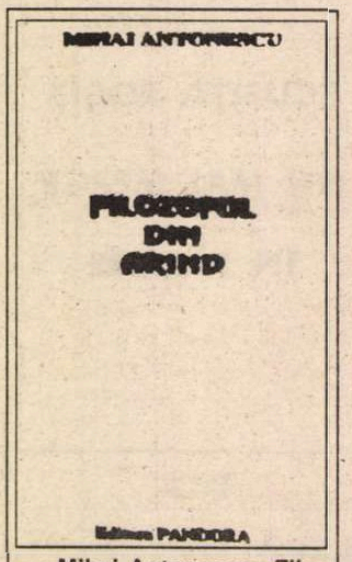
Mihaela Cristea, *Experienţa iniţiatică a exilului*, Editura *Roza Vânturilor*, Bucureşti, 1994. Cu un cuvânt înainte de Octavian Paler, 7500 lei.

Un nume – o carte

ÎN TIMP ce revistele literare sînt luate cu asalt de '*zeciştii* din ultima generaţie, care îşi dispută orgolios *locuri* în istoria literaturii române, în timp ce oameni de înaltă ţinută intelectuală privesc prea îngăduitori la hîrjoana dintre generaţii şi, cîteodată, acordă chiar credit exploziei de texte teribiliste şi titluri ce vor să şocheze, fără a reuşi însă decît să pălmuiască bunul simţ, în acest timp, de undeva, din zona Mehedinţiului, vine un scriitor care, în mod justificat, are dreptul la o recunoaştere unanimă. Mihai Antonescu nu este totuşi un nume necunoscut, el nu vine ca un debutant ce bate sfios la uşile redacţiilor. Nichita Stănescu însuşi îi remarca debutul, ca poet, acum paisprezece ani; *Editura Ion Creangă* îi publica în urmă cu cinci ani un roman ce trebuia să fie primul volum al unei trilogii, iar în suplimentul cultural al ziarului *Azi* îi apăreau, în urmă cu un an, mai multe proze scurte. Dar Mihai Antonescu trebuia să vină şi cu altceva. Şi a venit, cu o carte ce nu trebuie omisă: *Filozoful din Arind*.

Mihai Antonescu pune în cuvîntul scris acea blîndeţe pe care o au numai cei ce vor să dăruiască tuturor binele, fără a cere şi răsplată. Mihai Antonescu se identifică în totalitate cu *Socrate*, eroul cărţii sale, cu *Socrate*, copilul găsit de o bătrînă sub un brad, cu *Socrate*, cel ce creşte în lumea Arindului precum într-un Macondo al lui Marquez. Dar *Socrate* nu este un Buendía, el nu-şi prelungeşte existenţa pînă la apariţia unui Mesia, el este, în felul lui, Mesia. Născut pentru a nu fi înţeles, născut pentru a se dărui oamenilor, *Socrate* trece prin toate durerile umilinţei, pentru a se regăsi în singurătate şi înţelepciune. Numit în derîdere *Socrate*, deoarece nu scotea un cuvînt, el iubeşte oamenii. Le *dă* apă, le dăruieşte mult rîvnitul aur, le munceşte pe gratis, nu vrea decît să-i vadă fericiţi. Dar degeaba. A greşit *filozoful*? Nu a cunoscut el păcătoşenia omenească, nu a ştiut el ce înseamnă răutatea şi egoismul oamenilor? Arind, satul lui *Socrate*, este locul ales de Dumnezeu pentru a-i încerca pe oameni, este satul celor ce nu au ştiut de recunoştinţă pentru binefăcătorul lor. Aici locuiesc Ile Războinicu şi Pîrvu, aici locuieşte Toader Pălancă, cel în stare să fure stîlpul de la poarta casei lui *Socrate*, în care un Dumnezeu cioplit şi *cu obrazul crăpat de ger se uită cu nespusă bunătate*, Toader Pălancă, gata să-l facă ţăndări pe Dumnezeu pentru a aprinde focul în casă... *L-ai omorît pe Dumnezeu*, îi strigă, îngrozită, nevasta. *Taci, fă, nu mai cobi! O să-l fac la loc la primăvară*, o linişteşte el.

Aceasta-i lumea din Arind, în stare să se sfîşie pentru bulgării de aur. Nimic din blestemul lui Dumnezeu, nimic din toate încercările prin care trece satul nu-i împiedică pe arin-



Mihai Antonescu, *Filozoful din Arind*, Editura Pandora, Bucureşti 1994, 70 p., 900 lei.

deni să rămînă aşa cum sînt: răi, egoişti şi, mai ales, lipsiţi de credinţa în Dumnezeu. Nu văd nici un avertisment în toate nenorocirile care se abat asupra satului, nimic nu reprezintă pentru arindeni semnul divin. Tot scormonind după aur, dărîmă şi casa lui *Socrate*, cel care le dăruise, de fapt, aurul. Ei nu văd în *Socrate*, binefăcătorul lor, decît pe cel vinovat de toate nenorocirile. Nu au cum să ştie cît i-a iubit *Socrate*, chiar dacă a fost nevoit să plece dintre ei.

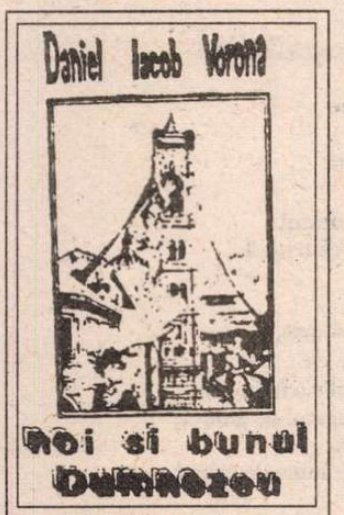
Din cînd în cînd, arindenii s-au mai uitat spre *stînca poleită în roşu întomnat*, de unde un *Socrate ce părea cioplit în lumină albă*, singur şi îndurerat, privea spre lumea celor ce nu l-au înţeles şi nu au putut să-l iubească... Acelaşi *Socrate* care, peste ani, îngropa în colbul drumului bănuţii pe care oamenii, luîndu-l drept un cerşetor, îi aruncau din obişnuinţă, acelaşi *Socrate* care pleca să urce muntele, în timp ce copiii aruncau cu pietre după el şi îl strigau: „Socrate nebunuuuu! Traaage cu tuunuu!"

Arindul lui Mihai Antonescu este lumea noastră, măruntă, egoistă, rea, ce nu poate înţelege că un Dumnezeu cioplit poate avea lacrimi printre crăpăturile lemnului de frasin. Nimic din durerea *filozofului* alungat din lumea oamenilor cu pietre şi huiduieli nu trebuie să ne rămînă străin. Dacă acel *Arind* trezeşte în cititor o cît de mică urmă de remuşcare pentru gîndul sau fapta trecutului, atunci înseamnă că mai există credinţă în Dumnezeu. **(Emil Mladin)**

Avem nevoie de poezie?

„pasărea care nu are
umbră mă latră
mă lasă dezvelit de cer
aici
și
acolo
acum
cînd singur sunt precum
o icoană trîntită de
praguri"

PARE incredibil, dar aceste versuri aparţin unui debutant. Despre Daniel Iacob Vorona se vorbeşte, se scrie mai de demult, dar debutul se realizează cu întîrzierea *cuvenită* în vremuri ce parcă nu mai au nevoie de poezie. Daniel Iacob Vorona aduce în versurile sale o lume diferită de tot ceea ce se scrie acum, versuri care scrutează abisul din noi, din existenţa noastră, fie ea veselă sau tristă. Poezia sa are un spectru larg de nuanţe, de la ironia şfichiuitoare, cu uşor iz de teribilism, pînă la meditaţia gravă asupra condiţiei noastre în faţa lui Dumnezeu. Daniel Iacob Vorona trece de la versuri precum: *cu două biserici în buzunare cu europa în spinare număr mustele/alerg pe frînghie stau la coadă la ţigări şi cumpăr pîine*, la profunzimea imaginii poetice din :*regină virgină nebună lumina/ziua nunţii are un început iartă-mă-*



Daniel Iacob Vorona - *noi şi bunul Dumnezeu*, Editura CORIDA, note în prefaţă de Fănuş Neagu şi Marcel Ion Fandarac, Bucureşti, 1994, 62 p., 150 lei.

/sunt/din/cuvînt/şi am cearcăne cu care setea se agaţă de mine/dar eu fără sărbători în secolul acesta nu rămîn.

Numai un poet stăpîn pe mijloacele de exprimare lirică poate reuşi performanţa de a relua teme bîntuite de imagini ce par desprinse din pînzele lui Bosch, fără a cădea în capcana metaforizării excesive. Tonalitatea culorii poemelor lui Daniel Iacob Vorona, chiar dacă este dată de un gri ce te duce cu gîndul la Bacovia, are acea deschidere care-i conferă nota de originalitate. Poetul îşi construieşte o lume a imaginilor proprii, chiar dacă versuri precum *cercuri verzi şi negre sfere s-au scufundat/în sus/e miercuri/şi plouă/şi plouă/de trei zile doamne/s-a umflat pămîntul ca un bivol* seamănă a ceva de mult cunoscut. Daniel Iacob Vorona *prinde* în finalurile poemelor sale acea observaţie deosebită, care-l face într-adevăr original. Raportarea la Dumnezeu nu poate fi copiată. Daniel Iacon Vorona îşi dimensionează singular raportul lui cu Dumnezeu. Lăsînd la o parte *pasărea care latră* şi *ochiul zidit în cer*, l-am găsit pe adevăratul Daniel Iacob Vorona. În :*aud o toamnă metalică văd un chimval răsunător/vorbesc de parcă aş avea în loc de suflet un şarpe/întuneric şi frig în camera de culoarea lui Dumnezeu.*

Poet ce în mod sigur va fi revendicat de generaţia de azi, Daniel Iacob Vorona va trebui să-şi confirme debutul prin volumele viitoare. Avem nevoie de poezie, de poeţi?

În mod cert, da! **(Emil Mladin)**

Împotriva noului iconoclasm

„ICOANA este la modă". Aşa îşi începe Michel Quenot cartea sa care, de la primul pînă la ultimul cuvînt, se vrea o pledoarie, în răspărul modei, pentru reaşezarea icoanei în cadrul liturgic, sfinţitor al Bisericii. Icoana nu poate fi redusă la un simplu obiect de „contemplaţie estetică". Peste noapte, artişti rataţi se trezesc iconari, căci o seamă de colecţionari plictisiţi de cubisme răsuflate, au început să tînjească după „Rubliovi". Biserica ar trebui să se pronunţe aici cu fermitate canonică! Dacă în secolul al VIII–lea, iconoclasmul anula valoarea icoanei întrucît – susţineau adepţii lui – faţa incognoscibilă a divinităţii nu putea fi reprezentată pe un obiect finit, iconoclasmul secolului XX e pe dos – valoarea icoanei se anulează tocmai prin saturaţia de false reprezentări ale sacrului. Cînd totul este sacru, nimic nu mai este sacru! „Cum să nu ne neliniştim – scrie Quenot – cînd aflăm că, ici-colo, cursuri organizate propun neofiţilor realizarea unei icoane într-un foarte scurt interval de timp? Şi cîţi nu se mulţumesc cu o învăţătură rudimentară pentru a zbura cu propriile lor aripi, în timp ce o ucenicie autentică cere o muncă susţinută de-a lungul mai multor ani înainte ca cineva să îndrăznească a pretinde titlul de iconograf?" Cartea aceasta ar putea fi un purgatoriu pentru „iconografii" noştri bezmetici care, culmea absurdului!, sînt adesea mediatizaţi chiar prin emisiunile de spiritualitate

Michel Quenot, *Icoana, fereastră spre absolut*, traducere, prefaţă şi note de Pr. dr. Vasile Răducă, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1993, 120 p. 2500 lei.

creştin–ortodoxă. Mîzgălelile unor copii aflaţi sub „îndrumarea" total aberantă a unor profesori fără pic de viaţă duhovnicească, ba mai rău, fără pic de ştiinţă în ceea ce priveşte meşteşugul pictării unei icoane, devin „semne clare întru izbăvirea neamului". Nu de fraze are nevoie credinţa şi nici de fandoseli pioase! Icoana e una şi un tablou cu sfinţi e alta. Cine simte nevoia să picteze o icoană, *devine* mai întîi *el însuşi* icoană. Cartea lui Quenot constituie un ghid concis, alert, în care se găseşte esenţialul despre acest subiect: evoluţie, tehnica realizării concrete a unei icoane, teologia icoanei, interpretarea cîtorva icoane–prototip. Cele 62 de reproduceri clarifică şi mai bine textul. Ca o mostră, citäm rugăciunea rostită de călugărul–iconograf înainte de a-şi începe lucrarea: „Tu, Doamne Dumnezeule, Stăpîne a toate, luminează şi îndreptează sufletul, inima şi mintea robului Tău; călăuzeşte-mi mîinle ca să pot înfăţişa cum se cuvine şi în mod desăvîrşit chipul Tău, al Sfintei Tale Maici şi pe cele ale tuturor sfinţilor pentru slava, bucuria şi înfrumuseţarea Sfintei Tale Biserici!" **(Cristian Bădiliţă)**

Cavalcada întîmplărilor

MONSIEUR sau Prinţul Întunericului deschide un nou ciclu, în opera lui Lawrence Durrell, intitulat de astă dată *Cvintetul din Avignon*, deşi finalul volumului are o armonie şi o logică în sine atît de spectaculos calculată încît ideea că romanul se va continua – într-un fel sau altul, fireşte, nu neapărat în formula clasică a „urmării" – e aproape dezamăgitoare. În *Prinţul Întunericului* există o adevărată cavalcadă de întîmplări poliţisto–mistice, un labirint de situaţii, unele normale, clasicele împrejurări de viaţă prin care trece orice personaj de roman, altele stranii, miraculoase, iniţieri în secte egiptene, experienţe fabuloase în faţa unui şarpe hipnotizator, în temple unde se practică vechi credinţe ezoterice şi se concep obsedante relaţii între oameni. Teoretic, din această nebunie de real şi fantastic trebuie reconstituită soarta unui grup de prieteni, dintre care unul, cel mai important într-un anume fel, moare la un moment dat într-un chip destul de dubios. Romanul ezită în permanenţă între o structură detectivistică de suprafaţă (moartea ca sinucidere, accident sau ritual al unei secte cu practici ciudate?) şi un memento al vieţii celor şase prieteni, fiecare din ei fiind o fiinţă stranie, cu biografie complet ieşită din tiparele comunului; aparent, rolul lor ar fi acela de a reconstitui imaginea celui absent (moartea marcînd practic deschiderea cărţii) şi în acelaşi timp de a configura un spaţiu existenţial în limitele căruia cele întîmplate să capete un sens, să-şi găsească o explicaţie. Şi pînă la urmă s-ar părea că într-adevăr există o justificare a morţii celui numit Piers, la ea ajungîndu-se printr-un ocol în universul insolit al Egiptului, în temple şi deşerturi fascinante, la un oarecare Akkad, iniţiatorul într-o sectă guvernată de spiritul demonic al Prinţului Întunericului. Nu comentez latura aceasta a cărţii, de altfel foarte pregnantă dacă ţinem cont şi de genealogia lui Piers, care e descendentul ultimului Cavaler Templier, nu întîmplător însuşi trădătorul acestora. Nu o comentez pentru că dincolo de teorii despre moarte, înviere, credinţă, pe care le conţine, ea mi se pare cea mai puţin interesantă de fapt; este nivelul cel mai greoi al întregului roman, flamboiant, cu metaforizări excesive, cu speculaţii uneori de un gust îndoielnic. Spunînd aceasta nici nu putem şti sigur dacă facem un reproş *cărţii* lui *Durrell*, pentru că adevărata ei miză, aşa cum se dezvăluie spre final, se dovedeşte a fi cu totul alta decît doctrina Prinţului Întunericului sau misterioasa moarte a lui Piers: cartea lui Lawrence Durrell este construită pe principiul păpuşii ruseşti, în sensul că ficţiunea se divide la nesfîrşit, pînă cînd nu mai ştii care sînt personajele, care e autorul şi implicit care sînt limitele dintre ficţiune şi realitate. Spre final înţelegem că personajele de pînă atunci nu erau decît închipuirile unui personaj–scriitor, cartea era un amestec de fragmente de manuscris, chiar dacă şi acum mai există legături ameţitoare între personaje şi personajele–autori (folosesc pluralul pentru că există de

Lawrence Durrell, *Cvintetul din Avignon. Monsieur sau Prinţul Întunericului*, traducere de Veronica Focşeneanu, Editura Univers, Bucureşti 1994, 296 p.,1750 lei.

fapt doi scriitori, pe lîngă Durrell însuşi fireşte). Cheia acestei păpuşi care se poate desface la nesfîrşit rămîne însă obsesia morţii, corelată cu o alta mai interesant susţinută, cea a sexualităţii. Lesbiene şi homosexuali, personajele lui Durrell trăiesc într-un haos al sexualităţii chinuitoare, morbide, de care se ascund cu discreţia celor conştienţi de propriile lor obsesii. Inepuizabil în ameţitoarea sa alcătuire, romanul lui Durrell este excelent tradus de Veronica Focşeneanu, ceea ce îi păstrează intactă valoarea întru totul remarcabilă. **(Andreea Deciu)**

Cărţi primite la redacţie

• *Felix Anton Rizea - DOMINO.* Proză subintitulată: „43 de propoziţii din *Etica* lui *Spinoza* demonstraţie cu scene din viaţa şi dragostea unui vagabond". (*Editura 24 ore, Iaşi, 186 p., 2000 lei).*

• *Nicolae Bălaşa - BLESTEME.* Roman. (*Editura Spirit Românesc, Craiova, 236 p., 2000 lei).*

• *Alexandru Uiuiu - FELIA AMARĂ. Proze.* (Biblioteca Euphorion, Sibiu, 142 p., 700 lei).

• *Vetuţa Pop - POEME.* Ediţia a II-a revăzută şi completată. (*Editura Cartea Aromână, 1993, Syracuse, NY, 88 p., f.p.)*

• *Melania Cuc - DINCOLO DE JERTFĂ ŞI IUBIRE.* Versuri. (*Editura Macarie, Târgovişte, 40 p., 600 lei).*

• *Diana Filip - LÎNGĂ STAREA DE A FI.* Versuri. Debut. (*Editura Macarie, Târgovişte, 88 p., 1000 lei).*

• *Bianca Marcovici - DINCOACE DE PARADIS.* Versuri. *(Editura Menora, tiraj de autor).*

Anca PEDVIS

Confesiune

Păzeşte-mă, Doamne.
Şi iartă-mă:
Nici n-apuc să-mi aud
Dinţii scrîşnind,
Că ziua a şi trecut,
Aducînd o alarmă nedesluşită
În zborul de păsări
Şi o paloare de moarte
Pe faţa pietrelor,
Zăcînd nemişcate
În lumina de seară.
N-am să dezic
Umbra aşternută
Peste peretele de gînd
Al frunţii
Şi n-am să mint
Asupa trecerii vremii:
Apropiindu-mă
De Marea Cascadă a Timpului,
Vuietul sîngelui
Se aude din ce în ce mai tare.
Ne vom prăbuşi
În mileniul următor,
Strîngînd la piept
Urna plină cu cenuşă
A acestui secol.

Mai eşti acolo, Doamne?...
Fecioara Maria
Cîntă despletită
În culorile cerului.
Un avion îi străpunge aorta
Fără durere.

Aici

Marile furtuni ale inimii au trecut,
Lăsîndu-mă, mai mult sau mai puţin întreagă.
Aş putea să fac o reverenţă,
Mulţumind pentru tot, şi să ies:
Oceanul m-ar lua într-o clipă şi duce
Unde ochiul nimănui n-a ajuns vreodată...

Universul se desface
În falii abrubte
Şi stelele se prăbuşesc
În ele însele ca-ntr-un abis:
Totul e încheiat de mult.
Îndeplinit.
De ce-aş mai sta?...

Creatorul mă vrea aici,
În chip de martor.

Declaraţie în faţa oceanului

Nu, nu sînt dură.
Şi nu sînt aspră.
Doar corpul mi se calcifiază:
Fantastică pădure de corali,
Unduind sub tăcuta
Mare a Sîngelui.
Totul a fost făcut
Să se năruie,
Să îngheţe,
Să se risipească,
Contaminînd particule,
Infinitul: surpîndu-se în sine
Şi răsărind din sine, cu nesfîrşite
Închideri şi deschideri de corolă
În jurul unui miez de nemişcare...

Cînd toţi ne vom fi risipit,
N-am să mai recunosc pe nimeni.
Şi nimeni nu mă va recunoaşte.

Presimţirea iernii

Vino cu mine
În imensa pustietate
A acestei toamne.
Lîngă apă nu e nimeni
Şi nimeni n-a fost vreodată:
Ochii galbeni ai frunzelor
N-au cum să ne recunoască.
Nu te teme: Cerul nu e decît
O piramidă colosală,
Răsturnată,
Cu vîrful înfipt
În nisipurile mişcătoare
Ale ochiului,
Iar păsările, cînd pleacă,
Îşi iau moartea cu ele –
O dîră de cenuşă,
Îngroşîndu-le sîngele treptat,
Pînă la piatră...

Vino să strivim sub tălpi
Aerul atît de respirat
Al acestei planete,
Să adulmecăm mirosul de marmură
Al subţiorii lui Dumnezeu,
Şi să fim supţi
De nările lui
Năpădite de sălcii.
Ne vom petrece timpul rămas aici,
Lîngă apă, martori
Ai curgerii vremii
Şi ai părului meu lung şi alb
Învelindu-ne treptat,
Ca o înzăpezită,
Sălbatică vegetaţie...

Privire în sus

S-a întîmplat să fiu
Unul din nenumăratele trupuri,
Insuficient acoperite de-un nume,
Ce se zgîiesc, tremurînd de frig,
La acoperişul fără cusur al lumii.

Gîndesc sau sînt gîndită –
Încă nu ştiu prea bine –
Dar din craterul adînc al inimii
Îmi ţîşnesc
Trombe de lumină
La care pot vedea, îmbinările
Din alcătuirea bolţii cereşti, cusăturile,
Imperceptibile plesnituri,
Pe unde unii au zărit/ Trecînd
Umbra de aur/ A lui Dumnezeu,
Iar alţii – o gură neagră,/ De tunel părăsit...

Noaptea plecării

Îmi incinerasem amintirile
Una cîte una. Arseseră uşor,
Păstraseră intactă forma timpului
La care le trăisem.
Moarte, încă palpitau:
Fluturi uriaşi, de cenuşă fierbinte.
Soba îi năruia suspinînd.
Vinişoare subţiri plesniră
Pe obrazul ei alb, de faianţă;
Parchetul gemu,
Închizîndu-se ca un fermoar
Peste paşii tinereţii mele;
Respirînd naftalină,
Sertarele leşinară
Înăuntrul mobilelor.
Era foarte tîrziu şi foarte noapte.

Părul începu să-mi încărunţească grăbit,
Pregătindu-mă pentru călătoria
În care nimeni nu trebuia să mă recunoască.

Despărţire

Îmi luasem cu mine
O valiză cu rochii
Goale pe dinăuntru.
Niciuna
Nu fusese purtată destul
Ca să-mi recunoască trupul
Mai tîrziu
O dîră de frig,
Din noaptea de Ianuarie,
Se strecură printre ele
Şi multă vreme, îmbrăcîndu-mă,
Aveam să-i simt degetul de ghiaţă,
De-alungul spinării,
Despărţindu-mă pe mine de mine.

Scrisoare din exil

lui Geo Dumitrescu

Vei şti, că de-am căzut în genunchi,
Pămîntul s-a deschis dedesubt.
De-am dat să mă ridic, ţinîndu-mă de aer,
Aerul s-a strîmbat şi s-a rupt...

Tîrîndu-mă, am devenit expertă
În Micul Detaliu Neîntîmplat,
Scriind o Istorie a Omenirii,
Cu desăvîrşire de neacceptat;

Şi încă nu-mi ştii Marea Enciclopedie
A Spaţiului Dintre Cuvinte,
Unde-am creat gigantice poeme
Schimbate-n oseminte.

O închin tuturor celor/ Ce n-au scris
În viaţa lor un cuvînt,
Tuturor celor ce-au fost
Fără să ştie că sînt...

Altfel, ar fi minunat să ne mai vedem
Înainte de ce-o fi să mai fie...
De nu, am paşaport pentru eternitate,
Dar n-am fotografie...

Se mai întîmplă – chiar destul de des – să mi se ofere „spre consultare" manuscrise de poezie, şi în America şi în România.

Se mai întîmplă – dar mult mai rar – să fiu tulburată de un text în care nu bate nici vîntul pustiitor al prozaismului „obiectiv şi detaşat", nici rafala de suprafaţă a şocului lexical, nici adierea lîncedă a confesiei mărunte – un text, deci, pe care (cunoaşteţi sentimentul) ai fi vrut să-l scrii chiar tu, într-atît de autentic, şi expresiv, şi convingător este!

Această „întîmplare" a avut loc cînd Anca Pedvis mi-a prezentat paginile ei.

Parcurgeţi-i scrisul şi veţi fi cucerit de francheţea şi originalitatea „formulei ei de adresare", atît de departe de formulă şi de formalitate, atît de aproape de viul inepuizabil al poeziei.

Nina Cassian

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Cartea de referință a lui Hillgruber

Andreas Hillgruber, *Hitler, Regele Carol și Mareșalul Antonescu. Relațiile germano-române 1938-1944.* Ediție și studiu bibliografic de Stelian Neagoe. Editura Humanitas, 1994.

CARTEA lui Andreas Hillgruber, apărută în 1954, se ocupă de relațiile germano-române între anii 1938-1944. Deși apărută încă în 1954 și nebeneficiind, deci, de sursele documentare ivite de atunci încolo, (numeroase și foarte importante), această carte continuă să fie una de referință în domeniu, mereu citită și citată. Acest statut „privilegiat" trebuie, negreșit, căutat în obiectivitatea scrupuloasă a metodei utilizate și, indiscutabil, în valoarea surselor de informare. Pentru că autorul, atunci tînăr doctorand, pe lîngă sursele arhivistice, a apelat la mărturiile, obținute pe calea convorbirilor-interviu, cu persoane foarte însemnate pentru tema cercetată: fostul ambasador al Germaniei la București (pînă în ianuarie 1941), Fabricius, dr. Neubacher, însărcinatul cu compartimentul economic al ambasadei germane, și Henrik Klugkist, ocupîndu-se, la București, cu aceleași responsabilități, generali și mareșali ca Holder, Zeitzler, Friessner, generalul Ion Gheorghe, ambasadorul României la Berlin. Sigur, aceste mărturii sînt lovite de subiectivitate. Dar confruntate între ele, acestea cu altele, apărute în volume și, toate, verificate cu materialul arhivistic, au izbutit să confere acestei cărți valoarea unui instrument de lucru. Și e foarte bine că, în sfîrșit, (după ce a fost copios „folosită" fără a fi citată) apare, la Editura Humanitas, (unde, de fapt, în altă parte?) în limba română, ca o ediție îngrijită de cine n-ai crede - sînt și surprize plăcute! - chiar de dl. Stelian Neagoe. Cartea are, de fapt, două titluri. Cel dintîi, șocant pentru cititor, e *Hitler, Regele Carol și Mareșalul Antonescu* (altfel spus, cei trei conducători ai celor două țări în perioada studiată). Și, cel de-al doilea, *Relațiile germano-române 1938-1944.* Pentru reeditarea cărții, cel de-al doilea titlu e cel corect.

Înainte de a intra în analiza propriu-zisă a exegezei sale, autorul se ocupă de tendința Germaniei hitleriste de a-și crea capete de pod politice în România. A fost o perioadă, pînă la instalarea lui Ribbentrop la Ministerul de Externe (1938), cînd relațiile cu străinătatea erau decise de Oficiul de politică externă al N.S.D.A.P., în fruntea căruia se afla chiar Alfred Rosenberg. Acesta, împreună cu adjunctul său, puneau mare preț pe Octavian Goga. Acesta, în viziunea lui Rosenberg, trebuia să creeze o organizație politică filogermană. Goga a fost, în consecință, finanțat și s-au depus stăruințe pentru fuziunea partidului lui Goga cu cel al lui Cuza, înfăptuit în 1935. A sperat că va crea și o fuziune sau măcar o colaborare între acest nou partid (Crainic a pretins că fuziunea a fost exclusiv opera sa) și Garda de Fier. N-a izbutit, constatînd chiar creșterea dihoniei dintre cele două grupări. Ba, după instalarea, în decembrie 1937, a guvernului Goga-Cuza, poetul devenit prim-ministru, într-o scrisoare către Hitler, din 1 ianuarie 1938, îi cerea să nu mai sprijine Garda de Fier, subvenționată de unele cercuri naziste și de către legația germană la București. După instaurarea dictaturii regale (februarie 1938), Carol al II-lea a încercat să penduleze între Germania, cu forța ei amenințător crescută, și aliații noștri tradiționali, Anglia și Franța. Era o politică delicată, mereu pe muchie de cuțit, în favoarea căreia s-au angajat, alături de rege, importante personalități politice (l-aș aminti pe Grigore Gafencu). De altfel, pentru păstrarea relațiilor cu Franța și Anglia s-au pronunțat, consecvent, conducătorii celor două mari partide politice (P.N.Ț., P.N.L.), acum interzise. Asupra României se exercitau presiunile revizioniste ale Rusiei Sovietice, Ungariei și Bulgariei. Pînă în vara lui 1940, la orizont se anunța, agresiv, pericolul revizionismului ungar. În mod constant, Hitler continua să anunțe România, în toate convorbirile oficiale, că Germania nu și-a schimbat atitudinea negativă față de pretențiile revizioniste maghiare. Hillgruber nu aduce, aici, fapte noi ci le enumeră pe cele îndeobște cunoscute. Carol spera că facilitînd Germaniei bune relații economice cu România, aceasta va tolera alinierea noastră externă de partea Franței și a Angliei. După acordul de la München, regele (de altfel, ca și Maniu și Const. C. Brătianu) intră în alertă. În noiembrie 1938 a avut loc vestita vizită oficială a regelui la Londra, Paris și Berlin. Mare lucru n-a putut obține, în condițiile date, la Londra și Paris. Dar nici la Berlin convorbirile n-au fost prea favorabile. Doar că Hitler a promis, din nou, neutralitatea în problema transilvană, exprimîndu-și interesul economic față de România. La 23 martie 1939 România semnează un foarte avantajos (pentru Germania) acord economic, trecîndu-se peste supărarea lui Hitler față de asasinarea lui C.Z. Codreanu. Dar în aprilie 1939 România primește garanții din partea Franței și a Angliei. Aceasta, desigur, l-a iritat pe Hitler. Au urmat, în 1940, cesiunile teritoriale către U.R.S.S., Ungaria și Bulgaria. Politica de echilibru a lui Carol al II-lea a eșuat. Important ar fi, aici, de semnalat precizările lui Hillgruber în legătură cu dictatul de la Viena. Se verifică ipoteza lui Raoul Bossy că Germania a acceptat ideea arbitrajului și cedarea către Ungaria a unei mari părți din Transilvania românească pentru că a funcționat o înțelegere șantajistă între U.R.S.S. și Ungaria. Hitler avea nevoie de liniște în acea zonă a Europei și, în consecință, a impus României acel extraordinar rapt teritorial.

DUPĂ ABDICAREA lui Carol al II-lea, în împrejurările cunoscute, a urmat, în noiembrie 1940, vizita oficială a lui Ion Antonescu la Berlin. E hazardată, și infirmată de sinteza convorbirii dintre Hitler și Antonescu, opinia lui Hillgruber că, aici, Führerul i-ar fi promis generalului reviziurea, în viitor, a arbitrajului de la Viena. Versiunea lui Hillgruber se bizuie - cum menționează - pe mărturisirea lui Fabricius. Stenograma-sinteză a lui Schmidt, traducătorul oficial al lui Hitler, infirmă declarația lui Fabricius. Antonescu a hrănit însă tot timpul iluzia că fiind zelos și devansînd în sacrificii Ungaria, după victoria în război, arbitrajul de la Viena va fi revizuit. Hillgruber cred că exagerează și cînd menționează că aderarea României, cu prilejul acestei prime întrevederi la Axă ar fi fost o formalitate de la sine înțeleasă. În fapt, Hitler și Ribbentrop au rămas plăcut impresionați. Ei nu pretindeau, din partea României, decît petrol și grîne. Nu se așteptau la aderarea formală la Axă și chiar la promisiuni de coparticipare activă în apropiatul război. De altminteri, Hillgruber se și contrazice. Undeva, la pag. 168, observă că speranța lui Hitler, în decembrie 1940, că România va participa la război împotriva U.R.S.S. se datora „convorbirii purtate cu Antonescu la 22 noiembrie". Să adaug că Finlanda, pe care Hitler conta, a refuzat să participe la război. E adevărat, României i se promitea redobîndirea Basarabiei și a Bucovinei de Nord. Din păcate, cum se știe, Antonescu nu s-a oprit din ostilități, la Nistru, ci le-a continuat alături de Germania, adînc în teritoriul sovietic. Maniu și Const. Brătianu l-au avertizat că greșește grav. Antonescu avea ca motivație că va recîștiga Transilvania, secondîndu-l aproape pe Hitler în războiul său. A făcut-o, din păcate, și după dezastrul de la Stalingrad, cu prețul unor imense sacrificii de sînge ale armatelor române (300.000, după cifrele lui Hillgruber, în morți și răniți).

Spațiu confortabil acordă Hillgruber, în cartea sa, strădaniei Antoneștilor, ca și a Opoziției, de a duce tratative cu aliații după Stalingrad, pentru ieșirea României din război. Sînt dezvăluite diferitele canale - știute - în aceste tratative pentru obținerea unui armistițiu. Reiese încă o dată eroarea și a Antoneștilor și a Opoziției. Opoziția cerea, prin canalul Cairo, și la 22 august 1944, de la anglo-americani, trupe de desant. Iar Antoneștii s-au lăsat înșelați de promisiunea sovieticilor făcută la Stockholm, unde tratau prin ambasadorul Nanu, cu ambasadoarea sovietică, dna. Kollontai. Degeaba credea Opoziția, în 1944, că va obține un armistițiu cu anglo-americanii. Existau deja stipulațiile conferinței de la Teheran (28 noiembrie - 2 decembrie 1943), apoi reluate, prin care România era cedată zonei de influență sovietică. Și nici condițiile formulate de Antonescu rușilor, la Stockholm (de care, unii, fac, acum, atîta inutil caz) nu aveau mai mulți sorți de izbîndă. Orice ar fi acceptat în vorbe sovieticii (Antonescu spera că va fi lăsat la cîrma țării!), oricum n-ar fi respectat. Singura soluție era acceptarea capitulării necondiționate și trecerea armatei de partea puterilor aliate. Ceea ce Antonescu tot întîrzia să facă, silindu-l pe Regele Mihai să-l demită, să-l aresteze și să anunțe oficial ieșirea României din război. Hillgruber are, încă o dată, opinii favorabile despre Antonescu (inclusiv în acest episod final al tratativelor). N-are dreptate. Vorba lui Vlad Georgescu, Antonescu nu seamănă deloc cu Mannerheim al Finlandei, ci cu nefericitul președinte Hacha al Cehoslovaciei muribunde.

UTILE OBSERVAȚII întîlnim în anexa I a lucrării, cea consacrată problemei evreiești în cadrul relațiilor dintre Germania și România. Revelatoare e informația despre masacrarea, din ordinul lui Antonescu, a evreilor din Basarabia și Bucovina de Nord (100.000 după statistica Filderman-Manuilă, 125.000 după date mai recente). Hillgruber notează că „unele măsuri luate de guvernul român au fost atît de puțin gîndite" încît și-au atras observația critică a ministrului german la București (p. 280).

De astă-dată dl. Stelian Neagoe a făcut un lucru de ispravă. Traducerea e bună, introducerea, în general, așijderea. Păcat că nu și-a propus să și amendeze unele opinii ale autorului formulate încă în 1954. Era mult necesar. ■

Revizuirea poeziei (III)

DAR, cel puţin în legătură cu regimul trecut, putem lua în considerare şi o rezistenţă mai puţin inocentă. Outsiderii au fost mai fermi decît oficialii în refuzul lor de a colabora cu sistemul comunist. Cu prea puţine excepţii, circumscrise şi acestea, îndeobşte, unor momente de-o relevanţă redusă, au respins pactul cu diavolul. Conştiinţa lor estetică superioară s-a conjugat cu o conduită superioară. Nici un nomenclaturist nu s-a lansat din rîndul lor. Ar fi fost de neconceput ca dintre ei să răsară vreo figură venală, desfigurată de patima slujirii răului, precum cea a bardului de la Bârca. Cei mai mulţi au stat „sub vremi", cu o dignitate şi cu o capacitate de rezistenţă pilduitoare. Activiştii cu sarcini ideologice aveau, prin urmare, toate motivele a-i ocoli, a-i suspecta, a-i şicana. Ar fi fost total neconvenabil să încerce a recruta, din această categorie, un „poet naţional", în temeiul unui mit bivalent, avînd adică două ieşiri, una spre putere, alta spre public, asemenea unei vizuini de vulpe. E nimerit, pentru a ne da seama de aceasta, a pune în paralelă două destine, al lui Leonid Dimov şi al lui Nichita Stănescu. Convins fiind că primul stă şi va sta, ca artist, categoric deasupra celui de al doilea, aşa cum stau şi Doinaş, Gellu Naum, Mircea Ivănescu şi alţii, am în vedere existenţa plină de aşteptări neîmplinite, privaţiuni şi vexaţiuni, măcinată de sărăcie, de izolare, de greutăţi de publicare a autorului oniric, ca şi pe cea alimentată de autorităţi, pompată cu bani, distincţii, festivităţi, călătorii în străinătate, a cîntăreţului *Necuvintelor*. Boemă şi de-o parte şi de alta, însă una tristă, în bună măsură impusă şi strivită de neajunsuri prozaice, cealaltă euforică, a unui „pupu–dulce" neîntrerupt, cu toate lampadarele succesului aprinse, nu fără contribuţia unui regizor invizibil. De-o parte marginalizarea ce căuta a îngenunchea un indezirabil, de alta banchetul oficializării vicleme. Pe cînd lui Nichita i se organiza o aniversare somptuoasă, cu aducerea pe stadion a zece mii de tineri care-l aclamau, autorului *Cărţii de vise* i se puneau piedici meschine în apariţia cărţilor. Explicaţia? Eterna incompatibilitate dintre intransigenţă şi compromis, chiar dacă e un compromis discret, abil, jalonînd momentele strict trebuitoare pentru ca maşinăria „să meargă". Din păcate, datele asupra serviciilor făcute de seraficul Nichita puterii sporesc. Mă tem că o cercetare exhaustivă va scoate la iveală mult mai multe decît cele pe care, deocamdată, le putem spicui din cronicile radiofonice ale Monicăi Lovinescu, din jurnalele lui Mircea Zaciu şi D. Ţepeneag, din mărturiile lui Paul Goma. Ele nu sînt, aşa cum ar putea pretinde vreun pudibond (înscenat), fără relaţie cu opera. Dimpotrivă, constituie una din explicaţiile neîmplinirii acesteia, a derutei în care a ajuns poetul supralicitat în chip neverosimil şi, concomitent, „ajutat" a-şi adormi scrupulele, ca şi Labiş, în condiţiile ştiute. Simptomatic, numărul celor jertfiţi, din rîndul scriitorilor, printr-un drog la îndemînă, a devenit, sub regimul totalitar, legiune. În locul paradisului promis de învăţătura totală, marxist–leninistă, creatorii erau cu solicitudine invitaţi într-un paradis artificial, în care iluzia demoniacă a libertăţii se dovedea egală cu pierzania...

Desigur, există şi optzeciştii, urmaţi de alţii, încă mai tineri, ce-şi zic, nu ştiu cu cîtă justificare, nouăzecişti. Am scris despre ei, între cei dintîi, cu o simpatie izvorîtă nu doar din interesul pentru producţia lor, ce se silea a ieşi din tipare, ci şi din aprecierea poziţiei lor, coerente, de neconsimţire la limbajul propagandistic comunist. Mărturisesc că, în asemenea condiţii, am simţit nevoia a-i „apăra", referindu-mă, exclusiv, la ceea ce mi s-a părut consistent şi promiţător în scrisul lor, trecînd sub tăcere ceea ce li s-ar fi putut reproşa. Am fost cucerit de energia polimorfă a manifestării lor „piezişe". E un fenomen poetic opulent, cu o înfăţişare încă nu îndeajuns decantată, precum o colonie de polipi. S-ar putea vorbi, cred, de o reacţie specifică de împotrivire la presiunea totalitară, care se manifestă, în exterior, prin multe semnături, extrem de multe, aşa cum o specie ameninţată se străduieşte a supravieţui printr-o reproducere rapidă. În interior, putem vorbi, în acelaşi înţeles, de o rebeliune împotriva personalităţii, de o de-personalizare ce are ca ţintă aceeaşi adăpostire în faţa primejdiei. Întorcînd spatele romantismului, promotor, după cum se cunoaşte, al eului, poeţii se anonimizează, fug nu numai de identitatea lor, dar şi de reprezentările şi problematica acesteia, se topesc în peisaj. Imaginile lor preferate au un subliniat caracter obiectiv. Ei reconstituie „oraşul furnicar", ritualurile vieţii cotidiene, tehnica tentaculară, rezervînd pentru fiinţa lor reci fişe comportamentale. Nexusurile sentimentale, încîlcirile conştiinţei, degringolada ori plîngerile afectului nu-i preocupă. Evacuînd eul de tradiţia sensibilităţii şi a sentimentului, ei îşi corelează poetica cu aceleaşi instrumente ale de-subiectivizării, ale „colectivizării" *sui generis*. Acesta pare tîlcul mai adînc al intertextualităţii, adică al folosirii unei claviaturi date, devenite bun cultural, neutru. Între subiectivitate şi obiectivitate, elementele sînt interşanjabile, întru minimalizarea celei dintîi. Mircea Cărtărescu va rămîne, probabil, ca un mim neîntrecut al scriitorilor, un soi de Ion Budai-Deleanu modern, adică un alexandrin care, în bulimia sa formală, simulează acrobatic pînă şi postura de precursor. În rest, am mai multă încredere în formula abreviată, densă, supravegheată, decît în pletorismul reportericesc, în aglomerarea de amănunte cinice, riscînd a capota în platitudinea din care s-au desprins. Ştiinţa de a decupa nu trebuie să se piardă. M-au bucurat aşchiile de metal elegiac ale lui Bogdan Ghiu, ca şi, mai înainte, şerpii–şpanuri scoşi din pagină de Ion Bogdan Lefter. În ultima vreme citesc cu deosebită plăcere versurile fulgurante ale lui Ion Stratan. Dar optzeciştii nu pot fi, desigur, supuşi revizuirii! Aşteptăm abia desfăşurarea lor plenară, „creşterea" lor sub zodia lirei, împiedicată de o sumă de împrejurări vitrege, care-i face să fie, literar vorbind, cu cîţiva ani mai tineri decît vîrsta lor biologică. Oricît antipoezia lor (scut împotriva realului ostil şi al versificaţiei triumfaliste) e un fapt, se pare, cu voia lor, generalizator şi nivelator, e normală accentuarea unor personalităţi, desfacerea cîtorva figuri, nu multe, din nebuloasa proteguitoare.

În finalul consideraţiilor noastre, adresăm un gînd de integrare poeziei din diaspora, care ne-a rămas pînă acum pe nepermis de mari porţiuni, străină. O bănuim, o visăm, cel mult o aspirăm fragmentar, cum miresmele unei grădini printr-o fereastră deschisă capricios, şi atît. De la seniorii precum Horia Stamatu, Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Alexandru Lungu pînă la şaizeciştii pe care i-am mai apucat în ţară şi de la aceştia la condeie dintre cele mai june, de-o florală prospeţime, sîntem convinşi că ne poate rezerva mari şi agreabile surprize. Eleganta revistă de poezie *Argo*, ce apare la Bonn, anticipează unele din ele. Revizuirile noastre aşteaptă creaţia poetică surghiunită pentru a o cuprinde, cît mai comprehensiv, în acolada lor colegială. Căci e o colegialitate nu numai lirică, ci şi una existenţială, legînd un exil din afara graniţelor patriei de unul dinăuntrul lor, cel pe care-l suportă autorul acestor rînduri. În egală măsură, se impune a cunoaşte mai îndeaproape şi a înscrie în cartea poeziei româneşti partea cea mai valoroasă a creaţiei fraţilor de dincolo de Prut, încă atît de urgisiţi.

Gheorghe Grigurcu

P. S. Recitind textul de mai sus, îmi dau seama că au rămas pe dinafară nume de poeţi demne de interes, ca şi chestiuni asupra cărora aş fi dorit a mă pronunţa. Deşi nu şi-a propus a fi un catalog, ci o participare la o dezbatere, mă simt dator a reveni cu cîteva adaosuri. Se întîmplă să ne „scape" unele nume literare, din pricina unei (prea grăbite) istoricizări. Conştiinţa critică tinde a opera cu clasificări, surclasînd individualul, uneori chiar din primul moment, cînd are prilejul a-l înscrie „convenabil" într-o căsuţă. Acesta e ca şi „uitat" într-o rubrică, înainte de a fi tratat precum un organism viu, de-a fi analizat cu voluptatea ce o poate procura imprevizibilul. Iată, bunăoară, Cercul de la Sibiu. Singurul poet luat în seamă în cuprinsul său în calitate de fenomen prezent e Ştefan Aug. Doinaş (un fel de vicerege al poeziei noastre actuale, regele-împărat, fiind, în vederile contemporanilor, Nichita Stănescu). Dar mai sînt şi alţi cerchişti de-o vitalitate lirică ce nu poate fi neglijată: Radu Stanca (extazul melodios al acestuia stă într-o atrăgătoare cumpănă cu o teatralitate nu doar baladescă, ci şi mai incitant-frivolă, baroc-lejeră, de operetă vieneză), Eta Boeriu (suprinzător masculină în viziunea sa de un patetism geologic, reflectînd o grandoare viscerală a cosmosului), Ioanichie Olteanu (baladist ironic şi dezolat, neadunat pînă acum în volum), I. Negoiţescu (poet care îmbină cu dexteritate poza ermetică şi violenţa de culoare a fauviştilor şi care n-ar trebui să îndure minimalizarea apriorică, atît de productivă încă la noi, decurgînd din postura sa de critic). Cum am putea face abstracţie de asemenea autori fără a sărăci sensibil tabloul general?

O altă speţă o constituie „provincialii", care, neavînd geniul sarcastic şi pustiitor al lui Bacovia (o evaziune în sublim), îşi trăiesc cu resemnare mediul ingrat ca pe un adăpost, se retrag într-însul ca melcul în cochilie ori cîrtiţele în galeriile de ele săpate. Nu mai puţin, aceştia sînt cîteodată lirici de o substanţă fină şi vibratilă ce încîntă. Un istoric literar de probitate se va simţi obligat a-i convoca şi a le da un loc care – fără (sau cu) supărare – ar putea fi mai de vază decît al cîte unui alintat din „centru". A trece adică peste comoditatea de-a lucra doar cu scriitori la îndemînă, plasaţi în „generaţii", „şcoli" şi alte grupări omologate (în care se practică nu o dată asistenţa mutuală şi rabatul generos la valoare, adică ceea ce s-ar putea numi trocul estetic). Nu-i putem uita, în această ordine, pe amarul ironic moldav Ovidiu Genaru şi nici pe elegiacul aspru, cu miez contemplativ, al Apusenilor, Ilie Măduţa. Şi, în ruptul capului, pe acel bard şi cărturar, sub egida mizantropiei erudite şi al unei sensibilităţi deschise direct asupra biografiei sale de marginalizat şi peregrin, care a fost G. Georgescu. Deşi provincia nu e doar, cum s-ar putea crede, prin rotirea cuvîntului, pentru a-i auzi lăuntricul son etimologic, un mediu al învinşilor. Ca printr-o magie, împrejurările cele mai neprielnice se prefac, uneori, în noroc. Înalte vocaţii au ţîşnit din acest mediu pe firmamentul naţional, fără a aştepta gesturile reparatorii tardive. Un Emil Brumaru, un Şerban Foarţă şi, acum în urmă, Marta Petreu, au dovedit că, aşa cum nu aşteaptă numărul anilor, valoarea nu aşteaptă nici schimbarea distanţei ce o desparte de metropolă.

Şi încă un impediment: mersul involutiv al producţiei unor poeţi. Realizaţi la început de drum cu un maximum de concentrare şi originalitate, aceştia devin, treptat, pentru gustul real, figuri ale depărtării. Pentru a-i privi avantajos, se cere un binoclu. Cazurile notorii sînt Maria Banuş, Nina Cassian, la care poate fi adăugat, deşi a fost mai puţin afectat de proletcultism, Geo Dumitrescu (un antemergător al „demitizării", al scriiturii debutonate şi jemanfişiste, graţie mai cu seamă tinereşcului său volum Libertatea de-a trage cu puşca*). Ceea ce au scris ulterior asemenea autori poartă, în general, amprenta unei „adaptări" la un discurs mai puţin personal, mai şovăitor, cînd nu de-a dreptul capitulard, prin susţinerea unor teze extraliterare. Din pricini varii, între care nu trebuie omisă „politeţea" faţă de anume „poziţii" deţinute de poeţii în chestiune, producţia lor în desfăşurare declinantă a fost nu o dată plusată în mod nemotivat de către exegeţi. Întrucît judecata estetică se bizuie pe calitate iar nu pe cantitate, cred că se cade o mai fermă axare a lor pe producţiile de început. Să învingem prejudecata „progresistă" şi să relevăm poezia în punctele ei cele mai convenabile.*

Situaţia involuţiei se intersectează cu cea pe care am putea-o denumi a „reconstituirii de conştiinţă". În circumstanţele „liberalizării" inaugurate în jurul anului 1965, unii din poeţii devotaţi proletcultului, chiar de la vîrful piramidei, au căutat a reveni la uneltele firesti. În principiu, fenomenul a fost salutar, implicînd dezicerea de o versificaţie găunoasă, sub semnul oportunismului maxim. Numai că, în practică s-a ajuns, nu o dată, la rezultate relative. Precum reconstituirea unui vas vechi, din cioburi, într-un muzeu, reconstituirea unei conştiinţe estetice, avariate grav de către servilismul faţă de regimul totalitar, lasă loc unor spaţii artificiale, unor „umpluturi". Neîndoios, Maria Banuş sau Radu Boureanu, de pildă, chiar în ipostaza lor de reabilitare, au cedat mult locului comun. În schimb, noua fază a fost benefică pentru un A. E. Baconsky, care, aşa cum am arătat în numărul trecut, şi-a întemeiat, în cadrul ei, o altă identitate dintre cele mai seducătoare. La fel, Eugen Jebeleanu a izbutit a atinge o maturitate autentică a lirismului său sever şi cogitabund, cu toate că mi se pare inoportună o tendinţă de apologie a sa, din partea unor critici care au văzut în acest poet onorabil „un prag de referinţă fundamental" al literaturii române, proslăvindu-l şi astfel: „Vrem să ştim ce gîndeşte, pentru a măsura rezistenţa propriei noastre gîndiri. Iar «gîndirea» sa e de la sine «poezie»". Supralicitări vădite care, în ultimă instanţă, produc rău celui vizat. În schimb, un Dan Deşliu (cu merite mai mari, în direcţia opoziţiei, decît autorul lui Hanibal*, care n-a depăşit o anume ambiguitate confortabilă) n-a mai izbutit a înscrie, în pofida căinţei şi a bunelor sale intenţii democratice, o creaţie memorabilă. (Gh. Gr.).*

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Recunoaşteri în perimetrul diasporei

CU MULT înaintea exilului politic declanşat odată cu instaurarea totalitarismului comunist, a existat o masivă emigraţie de români, mai ales transilvăneni şi bănăţeni, plecaţi să-şi caute norocul în lume şi, cu deosebire, peste Ocean. Fenomenul era în floare la finele secolului trecut. Dintre cei plecaţi, unii reveneau, cînd ajungeau să chiverniséască ceva bani sau, dimpotrivă, după ce constatau că toate eforturile de a economisi sînt iluzorii; destui însă, rămîneau locului, întemeiau acolo familii şi lăsau urmaşilor să viseze la o patrie a strămoşilor aproape mitică, de domeniul închipuirii. În aceste condiţii, singura punte afectivă, unica legătură constantă chiar între cei risipiţi pe meleaguri străine, putea s-o asigure doar presa, publicaţii, ziare, calendare şi almanahuri anume iniţiate pentru frecventatorii limbii române, spre a-i ajuta să n-o uite şi, mai ales, să nu se înstrăineze definitiv de sentimentul raportării la o comunitate specifică, la rădăcini apte să ofere certitudini, garanţii de demnitate.

Cîteva dintre aceste tipărituri au parvenit în ţară iar colecţiile lor se păstrează în fondurile marilor biblioteci publice, în primul rînd Biblioteca Academiei Române. Însă au parvenit la întîmplare, disparate, fără continuitate, pe sărite. Tot la întîmplare şi adesea doar sub formă enumerativă, ca simple titluri, au fost semnalate prin articole comemorative ori vagi prezentări de sinteză. Era de mult aşteptat un efort de a urmări la faţa locului şi a reconstitui, pe cît posibil integral, şirul nesfîşitelor strădanii de a da cuvîntului românesc întrupare tipărită în colţuri cît de îndepărtate ale mapamondului. Şi-a asumat asemenea sarcină, cercetătorul clujean Aurel Sasu, din clipa cînd s-a văzut, la începutul anilor '80 beneficiar de invidiat al unei burse americane de documentare. Bursă înseamnă mijloace financiare, dar ele nu ajung. Mai trebuie rîvnă, pricepere şi perseverenţă investigativă, un aprig spirit de a desluşi pînă la capăt lucrurile, ceea ce presupune strategie elaborată din aproape în aproape, deplasări după surse de informaţie, o muncă fără preget, departe de masa comodă de lucru în biblioteci, cu sacrificii de timp şi energie, împinse uneori pînă la aventură. Aurel Sasu povesteşte singur cîte inimaginabile hărţuieli i-au fost date în repetatele drumuri de-a lungul şi de-a latul Statelor Unite şi în Canada, pe urmele centrelor de tradiţională concentrare românească, din California în Ohio şi din Florida în Michigan, de la Cleveland la Toronto, de la Detroit la Montreal. Rezultatele periplului său, cîteodată dramatic, depăşesc aşteptările. Bogatul material strîns a impus o restituire adecvată, sistematizarea pe categorii organice, deci în volume distincte. Avem, deocamdată, două volume - altele două se află pe şantier.

Începutul îl face amplul tablou rezervat presei. Fiecărei apariţii îi este dedicată o fişă analitică, în care se precizează durata existenţei publicaţiei respective, caracterul ei, responsabilii şi, pentru cazurile mai relevante, se dau extrase din articole programatice. Fişele se succed în ordine alfabetică, pe principiul dicţionarului iar, în anexă, se adaugă un tabel cronologic al tuturor titlurilor incluse în cercetare, de la 1900 pînă în 1989. Rare sunt fişele alcătuite după un izvor secund, adică fără a fi fost posibilă consultarea efectivă a ziarului sau revistei, despre care s-au cules, indirect, ştiri minime. Rigoarea informaţiei furnizate face din lucrarea lui Aurel Sasu un sigur instrument de lucru, bancă indispensabilă de date pentru oricine va aborda, de aici înainte, tema extrem de ramificată a diasporei româneşti. Este vizibilă imediat nevoia imperioasă a celor din diasporă de a-şi dovedi o identitate inalterabilă, de unde şi zecile de titluri oarecum ostentative în sine: *Românul, România, Românul liber, Progresul român, Tribuna română, Cronica românească, Acţiunea românească, Comuniunea românească, Glasul românesc, Ecouri româneşti, Cuvîntul românesc, Graiul românesc, Ethos românesc, Uniunea românilor,* cînd nu se cheamă imperativ: *Deşteaptă-te, române!* Bineînţeles, s-au perindat în timp *Fiii Daciei, Transilvania, Mioriţa, Dunăreana, Tricolorul, Legea strămoşească.* N-au lipsit, evident,*Pribeagul, Exilul solidar.* Totuşi, ironie a istoriei, longevitatea absolută revine unui ziar ce s-a chemat *America*, apărut la 1 septembrie 1906 şi prelungit, cu mici sincope, pînă spre zilele noastre, la adăpost bisericesc. În jurul bisericii s-au cristalizat cele mai adesea iniţiativele publicistice. De aici, o predominantă tentă duhovnicească, un apăsat accent de călăuză morală şi... chiar moralizatoare, cum rezultă din specificări înscrise la vedere, în frontispiciu: „foaie de zidire sufletească", „foaie pentru înălţarea inimii şi luminarea minţii". Şi sub acest raport unele foi vorbeau din capul locului prin însuşi felul de a-şi zice: *Propovăduitorul, Farul, Troiţa, Credinţa, Sentinela, Solia, Steaua noastră, Luminătorul, Apostolul.* Acesta din urmă apărea un an după revoltele ţărăneşti din 1907 şi ceva din patetismul împrejurărilor răzbătea la mii de kilometri, în „întîile vorbe" adresate cititorilor: „Greu blestem ne-a mai ajuns şi pe noi ceştia cari am părăsit vatra părintească mîncînd pîinea cu amar a străinătăţii. Pe vremea iobăgiei nu era slobod să se mişte omul din vatra satului; stăteau pandurii îndărătul părinţilor noştri cu biciul în mînă să nu scăpăm din jug. Iar acum, cînd stăpînirea ni ia şi cenuşa din vatră şi cere dare şi pe aerul ce-l înghiţim şi pe apa care-o bem, ne dă drumul să ieşim pînă la marginile pămîntului, numai să cîştigăm bani, să plătim dările şi să plătim slujbaşi puşi pe toate cărările şi pe la toate drumurile ba chiar şi acolo unde are să stea bunul Dumnezeu, încît pare să nu mai găsim loc unde să ne plîngem durerile, să ni se îndulcească zilele".

Exodul, aşadar, era urmarea disperării cumulate, fără a reprezenta limanul sigur al fericirii rîvnite. Dacă nevoia de bani se mai soluţiona cîteodată, rămînea o drojdie amară pe fundul sufletului, măcinat de grija casei abandonate, a celor dragi şi mediului familiar, de neînlocuit. Asemenea insolubile frămîntări îşi află expresia în texte compuse pe tiparul versificărilor folclorice, risipite din belşug în cuprinsul tipăriturilor investigate. Aurel Sasu le-a extras selectiv şi le grupează în al doilea volum al lucrării sale, sub emblema: *Nostalgia românească.* Ar fi putut să spună, neaoş, „Dor", însă a vrut probabil să evite orice sugestie de provenienţă păşunistă. Improvizaţilor aezi nu prea le ardea de distincţii artistice, grăbiţi să-şi verse focul, fără alt meşteşug decît cel practicat din moşi-strămoşi şi păstrat în memorie, din auzite. Deci stilul lor, lipsit de inovaţii originale, se justifică doar prin sinceritate: „Cine mă scoate din sat/N-aibe locul alinat,/Nici un lemn uscat de cruce,/Nici la groapă cine-l duce,/Nici lemne de copîrşeu,/Nici nu-l ierte Dumnezeu,/Căci aşa m-am străinat,/Deşi satul n-am uitat". Pornirea către blestem, cătrăneala, este temperată de privirea mai circumstanţială a situaţiei, îmblînzită fictiv cu ajutorul toleranţei cîştigate prin credinţă, pînă acolo încît încrîncenarea devine savuroasă, convertită în sclipitor humor: „Frunzuliţă de porumb/Naiba l-a pus pe Columb/Să plece-n călătorie,/Spre America pustie,/Căci de n-o descoperea,/Zău, doar lumea nu pierea,/Ci trăiam de azi pe mîne,/Nu umblam prin ţări străine". Totuşi, de pe unde se aciuiseră – fie, mai departe, ciobani în creieri de munţi, fie prin mine adînci ori lucrători ai fabricilor nesăţioase de braţe de muncă – pribegii îi avertizau pe cei rămaşi în urmă că nu-i cîtuşi de puţin roză existenţa în diasporă: „Fă-mă, Doamne, pui de cuc,/Pîn-la mîndra să mă duc,/Să-i spun să ştie şi ea/Traiul din America./Căci cei ce rămîn acasă/Cred că cresc dolari pe masă./Nu ştie cum i găsim/Şi cu ce chin i plătim". Izbucnirile de mînie frizează grotescul din vecinătatea absurdului: „Mînce-l focu de dolar/Că-l cîştigi cu mult amar".

S-AR PUTEA întreprinde adîncite studii de psihologie socială pe asemenea texte. Autenticitatea lor este incitantă. În acelaşi timp, păstrează o senzaţie uşor fanată, de viziune modestă, grevată de mentalităţi regionalist-autohtoniste. Probabil că, în volumele următoare pe care le anunţă Aurel Sasu, imaginea se va corecta. Fiindcă, totuşi, diaspora şi-a produs exponenţi reprezentativi, de intelectualitate notorie, de felul unui Leon Feraru şi, îndeosebi, Peter Neagoe. Nici publicaţiile nu arătau toate îmbîcsite de praful provincialismului. Pe multe, mai încoace, le grevau, perfid, gîlcevile provocate între ligi, asociaţii şi diverse confrerii, intruziunile elementelor dubioase, cînd nu erau direct infiltraţi agenţi ai organelor informative din ţară. Sistemul adoptat pentru înregistrarea presei duce la o păgubitoare nivelare, care dezavantajează, de pildă, o revistă de talia *Agorei*. Mai sunt şi scăpări din vedere, cum ar fi liliputana oază de poezie *Micron,* scoasă, cu eforturi eroice, de regretatul Ştefan Munteanu, în California, dar cu mostre de simţire românească din lumea largă, inclusiv din ţară.

Geo Şerban

„Avatar"

Evoluţia semantică a substantivului *avatar* e pînă la un punct normală şi acceptabilă: înregistrată, chiar, de dicţionarele curente. De la sensul etimologic din sanscrită – de „coborîre pe pămînt" a unui zeu încarnat, de „(re) încarnare" – pînă la „metamorfoză, transformare" şi chiar la „schimbare nefericită", alunecarea semantică e uşor de urmărit: în ultimul caz, componenta esenţială – transformarea – e pusă în umbră de conotaţia negativă a cuvîntului. În DEX, sensul secundar e explicat ca „transformare neprevăzută (şi chinuitoare) care intervine în evoluţia unei fiinţe sau a unui lucru". Treptele evoluţiei semantice sînt în română similare celor din franceză (limbă în care un cronicar bănuia că s-ar fi produs la un moment dat o contaminare între *avatar* şi *aventure*), ceea ce pare să indice că româna a preluat lărgirea de sens din franceză; e totuşi perfect posibilă şi o dezvoltare independentă. În română, de altfel, a variat şi încadrarea morfologică a cuvîntului, în special în privinţa desinenţei de plural: dacă forma *avatari* („Avatarii faraonului Tlà") e izolată şi învechită, *avataruri* (indicat de DEX) şi *avatare* (recomandat de DOOM) sînt în concurenţă. Mai interesant e faptul că uzul actual, mai ales tendinţa preţiozităţii jurnalistice, merg mai departe în lărgirea sensurilor lui *avatar*, pînă la pulverizarea conţinutului său specific.*Avatar(uri)* e unul din cuvintele la modă ale stilului publicistic, desemnînd, destul de imprecis de obicei la plural, neplăceri, necazuri, încurcături. Sînt situaţii în care o vagă apropiere semantică şi fonetică pare a echivala *avataruri* şi *tevaturi*. Un titlu ca „Avatarurile lui Buda" (*România liberă*, nr.1317,1994, 16) recurge la jocul de cuvinte facil (pista falsă oferită de un nume propriu), actualizînd atît sensul etimologic cît şi pe acela extins prin abuz al cuvîntului:*avatarurile* sînt, în text, necazurile domnului Constantin Buda, care încearcă de doi ani să mute o canalizare a vecinilor de pe terenul său. O folosire asemănătoare, în care ideea de transformare a dispărut cu totul, înlocuită de echivalenţa foarte largă cu seria „alergături", „neplăceri" etc. apare într-un reportaj despre doi ţărani care încearcă să-şi recupereze pămîntul: „avatarurile la care au fost supuşi cei doi le-au vămuit greu forţele şi speranţa" (Id., nr. 982, 1993, 10). În fine, cel mai absurd exemplu îmi pare cel oferit de un enunţ în care *avatar* nu mai e nici măcar pus în legătură cu traversarea de către o persoană a unei perioade mai agitate - apărînd pur şi simplu ca un substitut elegant pentru „necaz": „cel mai mare avatar creat de prezenţa gîndacilor în casele noastre este reprezentat de bolile pe care aceştia le pot transmite" (*Evenimentul zilei*, ediţia de prînz,1994, 3). ■

În luptă cu expres

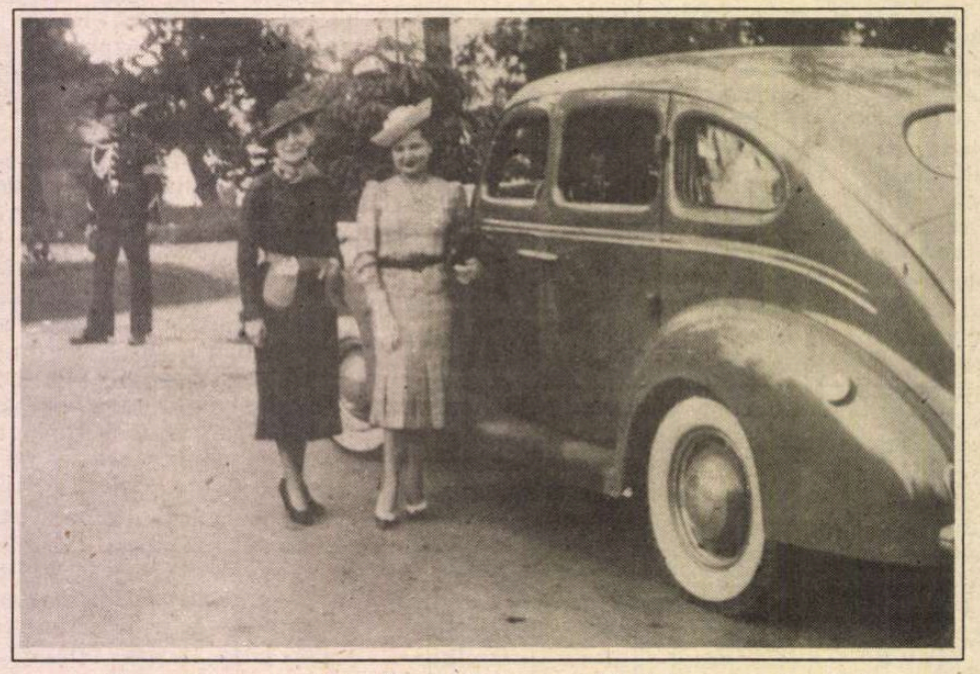
SE SPUNE mai întâi că semicentenarul morţii lui Rebreanu trebuia întâmpinat, editorial, cum se cuvine. La Editura Minerva, unde încă sunt director, se află predat, de câteva luni bune, volumul 16 din seria de *Opere* Rebreanu, conţinând publicistica scriitorului. În intenţia editurii şi a editorului (dl. Niculae Gheran) era să publice acest volum până la 1 septembrie. Nu s-a putut din lipsa fondurilor. (Acest volum are nevoie, la actualele costuri, de o subvenţie de aproape 14.000.000 lei). De abia acum câteva zile Comisia pentru acordarea comenzilor de stat care funcţionează pe lângă Ministerul Culturii sau pe lângă molohul denumit „Cultura Naţională" a aprobat Editurii Minerva o listă de titluri (18 la număr) printre care figurează şi amintitul volum din seria *Opere* Rebreanu. Va apărea, probabil, peste cinci-şase luni. Oricum, semicentenarul rămâne neomagiat editorial. Ceea ce nu e numai un păcat, ci de-a dreptul o ofensă.

În 1984, când a apărut *Jurnalul* lui Rebreanu, am scris entuziast. Colegi de stimă mi-au reproşat căldura acelei receptări, considerând că acel jurnal e un eşec de proporţii. Sigur, editorul a greşit catastrofal amestecând în *volumul al doilea*, paginile jurnalului propriu-zis cu cel de la vie, conferind ansamblului nu ştiu ce aer de domesticitate placidă. Dar sunt în jurnal şi pagini de o mare forţă a mărturisirii. Şi acestea interesează înainte de toate. De aceea, tocmai, continui să-mi păstrez punctul de vedere, deşi mi s-a povestit că, la citirea unei pagini din jurnal, acolo unde prozatorul o elogia pe Puia Rebreanu pentru succesul recoltat cu o teză (de licenţă) Eugen Ionescu a izbucnit într-un hohot de râs pentru că el, la stăruinţa tatălui, a redactat acea teză. Astfel de naive consemnări (cum să le numesc altfel?) am găsit destule şi în alte jurnale. Şi, e bine să menţionez, jurnalul lui Rebreanu dovedeşte că soţia lui, Fanny, apoi şi fiica sa adoptivă, Puia, l-au subjugat efectiv, primejduindu-i aproape luciditatea. Şi pentru că tot am făcut o mărturisire, să mai fac şi alta. Redacţiei Editurii Minerva care a publicat jurnalul i s-a interzis să vadă manuscrisul pentru a verifica, cum cer uzanţele, calitatea transcrierii. Intrigată de acest refuz categoric, tot insistând a aflat că cele două moştenitoare Rebreanu (Fanny şi Puia) probabil ca recunoştinţă pentru dragostea aproape vrăjită ce le-a purtat-o marele prozator şi-au îngăduit să epureze din jurnal pasajele sau cuvintele ce nu le conveneau. Am găsit linii înnegrite, pentru a nu fi lizibile, şi în jurnalul lui Maiorescu. Dar acele intervenţii fuseseră ale autorului şi datori suntem a-i respecta voinţa. Livia Maiorescu, deşi a păstrat jurnalul tatălui ei timp de peste două decenii, nu şi-a îngăduit nici o intervenţie, chiar atunci când unele însemnări îi erau nefavorabile. D-nele Rebreanu şi-au îngăduit această operaţie de periere a textului, care nu mai poate fi nicicând reparată.

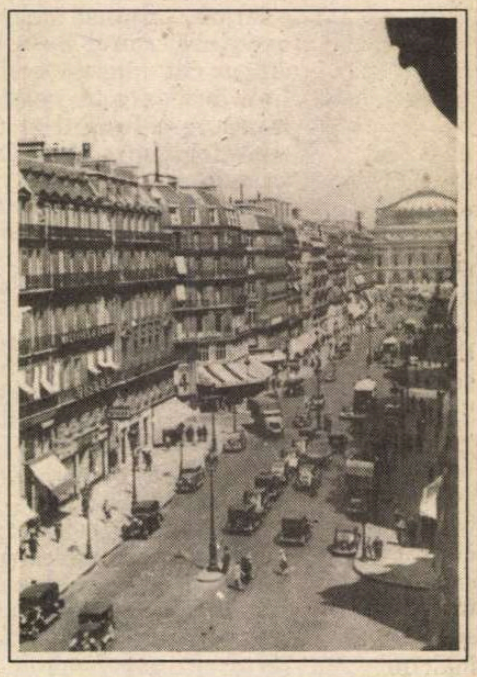
Dar dincolo de aceste carenţe, jurnalul lui Rebreanu e un document tulburător despre truda sa nocturnă pentru elaborarea operei. E adevărat, jurnalul începe cu însemnarea din 24 iunie 1927, adică atunci când capodoperele sale (*Ion*, *Pădurea spânzuraţilor*, cele câteva nuvele exemplare) fuseseră scrise. Dar mărturisirea dezvăluie calitatea şi cantitatea imensă a muncii de laborator. Noapte de noapte, cu spirtiera şi ibricul de cafea la îndemână, stătea, încăpăţânat şi tenace ca o stâncă, la masa de lucru în faţa foii albe a caietului, fără a izbuti, uneori, să scrie decât câteva pagini, câteva rânduri sau nimic. Iată însemnări din 1931-1932, când scria *Răscoala*. La 30 august 1931: „La 5 dim. sfârşesc. O noapte bună, deşi n-am făcut decât două pagini şi ceva. Dar a fost cu bună dispoziţie, cu antren, cu inimă. Sper că diseară voi avea complet capitolul întâi". La 9 mai 1932: „Am transcris azi-noapte, de la 10 seara până la 4 dimineaţa, vreo şapte pagini din primul capitol. Merge foarte greu. M-am oprit la patru, deşi hotărâsem să stau până la şase. Mă simţeam aşa de obosit că a trebuit să mă trântesc pe pat. M-a cuprins teamă şi îndoială, amândouă duble. Uneori am impresia că nu mai pot scrie, că nu-mi vine nimica. Mă umple de groază. Poate că m-am istovit complect? Poate din pricina surmenajului sau a ereditǎţii, celula cenuşie nu mai rezistă? Şi, totuşi, nu-mi lipseşte fantezia creatoare sau creaţia interioară. Ceea ce mă chinuieşte este expresia. Am în inimă senzaţia necesară vie şi n-o pot îmbrăca în cuvintele adecvate. Mă frământ permanent pentru o frază sau un simplu cuvânt. Desigur că acest dar de uşurinţă nu l-am avut niciodată. Veşnic m-am luptat cu expresia, dar parcă acum mai aprig... Mi-e frică tare să nu fi îmbătrânit, să-mi fi pierdut puterea creatoare. Ar însemna să-mi fi pierdut rostul în lume". A reluat întreaga carte în august 1932 şi, muncind din greu, a şi publicat-o în acelaşi an. Dar teama că i s-a istovit forţa creatoare i-a rămas, chinuindu-l. Merită menţionată mărturisirea din 22 decembrie 1932, când avea semnalul din ambele volume ale romanului. „A fost o sforţare grea şi foarte îndelungată. Dacă numai anul acesta, de la sfârşitul [lui] aprilie până azi, cu absolut neînsemnate intermitenţe, am stat nopţile întregi la masa de scris, uneori câte 12-14 ore în şir...M-am şi simţit la urmă epuizat, parcă aş fi tras la jug, cu o somnolenţă aproape dureroasă". Peste patru ani au urmat chinurile scrierii romanului *Gorila*. Lucrul mergea, ca de obicei ,anevoie. La 1 ianuarie 1937 nota: „Aseară am stat până la 4 1/2. Am scris o pagină şi ceva, dar nu e ce trebuie". La 26 ianuarie 1937: „Am stat şi aseară până pe la 3, dar n-a fost chip nici măcar să meditez serios pentru carte". La 3 februarie: „De la 7 1/2 la 4 1/4 dimineaţa am stat în zadar. Am început cu relativ elan, am scris o pagină şi m-am oprit cuprins de îndoieli. Nu-mi place deloc începutul şi fără început nu pot merge mai departe, fiindcă-mi lipseşte linia şi ritmul. Am ajuns la adevărată disperare. Parcă niciodată n-am fost aşa de obosit în invenţie". Editorul jurnalului precizează că pentru elaborarea romanului au fost cheltuite peste cincizeci de nopţi, din martie până în iulie 1937. Această trudă creatoare impresionează profund şi dă măsura imensului travaliu depus de scriitor, cu o tenacitate care însemna, negreşit, vocaţie. Nu prezintă importanţă că *Gorila*, apărută în 1938, e - mi se pare - un roman plat. Efortul încorporat în operă e imens şi de fiecare dată trecea prin aceleaşi disperări, depăşite prin aceeaşi încăpăţânată pironire la masa de lucru.

Apoi mai are trecere prejudecata că Rebreanu a fost un scriitor necultivat, cam refuzat de idee. Prejudecata e fără temei. Dovezi concludente aduce tot jurnalul şi, mai ales, cronicile sale dramatice, publicate în două masive tomuri (13 şi 14 ale ediţiei). Aici prozatorul dovedeşte cunoştinţe temeinice despre dramaturgia românească şi universală, lecturi bine asimilate, capacitate de asociere şi disociere, formulând judecăţi profunde despre piese de teatru, mereu încadrate în ansamblul unei opere, a unui curent sau a unei literaturi. „Teluricul" cu forţă epică se demonstrează a fi fost şi un om cultivat, chiar dacă (e obligatoriu?) nu citea filosofie. Se orienta, fără dificultate, în câteva literaturi ale lumii,citind curent în franceză şi germană.

Există, în biografia marelui prozator, cel puţin două momente dificultoase. Primul, cel din 1908, cu încurcăturile băneşti la regimentul de honvezi din Gyula, datorită cărora a trecut, în 1910, munţii, venind în regat, s-a mai lămurit. Există însă şi un altul, din vremea celui de-al doilea război mondial, când a fost directorul oficiosului guvernamental antonescian, *Viaţa* şi trimis în călătorii oficiale (inclusiv în Germania) de mai marii zilei. E drept că la *Viaţa* a scris



Fanny Rebreanu şi Puia Florica Rebreanu alături de maşina familiei



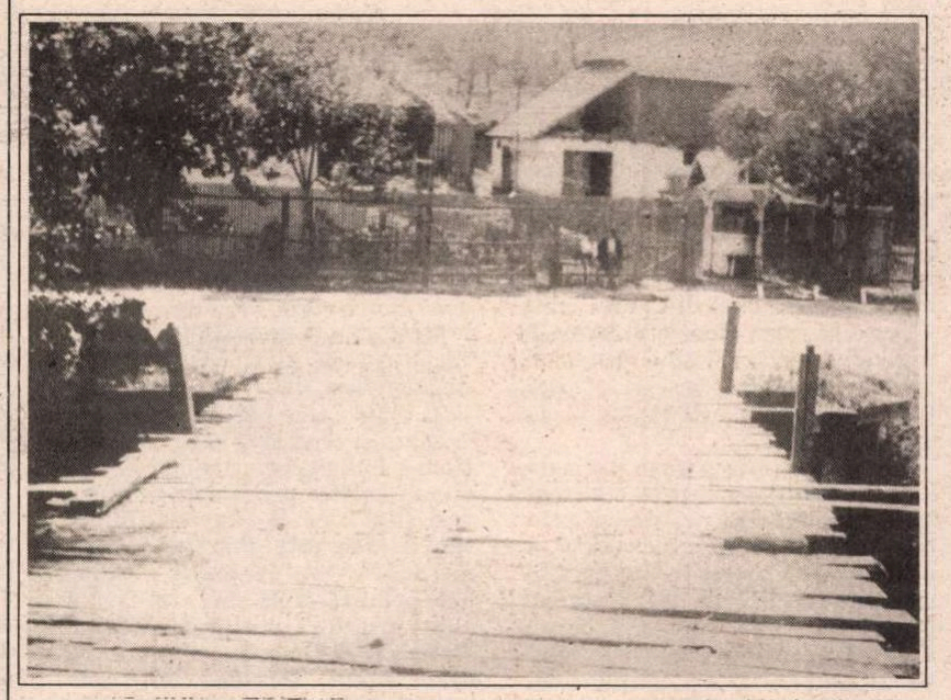
Paris, l'Avenue de l'Opera

sia

mai nimic şi de conducerea gazetei - au dovedit avizaţii - se ocupa aproape exclusiv infatigabila Fanny, dând peste tot dispoziţii, veghind instituţia. Totuşi scriitorul (care a stat mai mult la via de la Valea Mare, fiind suferind de boala care avea să-l răpună) şi-a vândut numele lui ilustru, aşezat sub frontispiciul unei gazete a puterii dictatoriale, rău văzută de forţele democratice, mai ales după eşecul previzibil al războiului în care fusese angrenată ţara. Acest „colaboraţionism" i-a fost reproşat nu de puţini scriitori. La moartea lui (petrecută la 1 septembrie 1944) s-au auzit glasuri acuzatoare. Unul a fost al lui Ion Caraion, gazetar la *Ecoul* şi *Timpul*, publicaţii democrate care întreţineau un anume spirit dizident şi vedeau în *Viaţa* un adversar. Se ştie mai puţin sau deloc că acuzator s-a rostit, atunci, şi Vladimir Streinu. În 1976, înainte de a încredinţa tiparului vol. IV din *Pagina de critică literară* de Vladimir Streinu, (ediţie de George Muntean), împreună cu regretatul Aurel Martin (atunci director al Editurii Minerva) a fost eliminat din sumar articolul incriminat împortiva lui Rebreanu. Democratul Vladimir Streinu (era, ca apartenenţă politică, naţional-ţărănist), potrivnic regimului antonescian, nu-i putea ierta lui Rebreanu eroarea de a fi condus *Viaţa*. Ne-am gândit mult înainte de a elimina acest articol, decizia finală fiind cea a lui Aurel Martin care însă argumenta că n-are rost să stârnim zarva politică în jurul numelui Rebreanu, după ce recuperarea operei sale se înfăptuise. Interesează, aici, mai puţin dacă procedeul a fost corect, deşi amândoi militam pentru restituirea integralităţii operei unui scriitor. Important e aici gestul acuzator al lui Vladimir Streinu, al tânărului, atunci, Ion Caraion. De statutul său postbelic s-a temut şi marele prozator încât dl. Niculae Gheran, editorul şi biograful lui Rebreanu, formulează, azi, ipoteza unei posibile sinucideri. Dacă ipoteza se demonstrează validă, rămâne întrebarea dacă decizia sinuciderii s-a datorat chinurilor cancerului laringian, ajuns în ultima fază, sau numai temerilor legate de condiţia sa postbelică. Dar oricum s-ar contura lucrurile petrecute acum o jumătate de veac, nu cred că e necesar şi util să batem monedă pe „colaboraţionismul" scriitorului. Aceasta deşi, acum, astfel de incriminări sunt la modă, unii specializându-se în procurori din oficiu care rostesc fulminante rechizitorii despre mari scriitori. Timpul s-a aşezat, nepăsător, peste aceste accidente biografice. A rămas opera lui Rebreanu, impunătoare şi copleşitoare care semnifică, neîndoielnic, una dintre marile sforţări creatoare ale spiritualităţii româneşti - vom dovedi că ştim s-o preţuim dacă o vom conserva şi comenta prin exegeze înţelegătoare şi pătrunzătoare. Iar conservarea, în cazul operei unui scriitor, înseamnă publicarea ei în întregime. E monumentul trainic care se cuvine, suntem datori să i-l înălţăm.

Z. Ornea

Lumea văzută de Liviu Rebreanu



Valea Mare. Podeţul – în reparaţie – în drum spre vie

PUŢINĂ lume ştie că Liviu Rebreanu a avut un aparat de fotografiat şi că l-a folosit de multe ori, cu o pasiune sobră, în orice caz nu cu acel entuziasm al pionieratului de care ar fi fost însufleţit aproape oricare

Pe vaporul luat din Hamburg, spre Londra.

alt scriitor. Fotografiile făcute de autorul romanului *Ion* s-au păstrat în arhiva familiei, nedatate şi nelocalizate, decât cu unele excepţii. Se poate presupune însă că ele au fost făcute, cel puţin cele „internaţionale", în a doua jumătate a deceniului trei, când scriitorul a întreprins mai multe călătorii în ţări din Europa de Vest. Cât priveşte locurile de unde au fost luate instantaneele ele pot fi relativ uşor recunoscute.

În mod evident, Liviu Rebreanu nu a intenţionat să confere fotografiilor o valoare documentară (altfel, le-ar fi adnotat munitios, în stilul pe care i-l cunoaştem din *Jurnal*). Mai probabil este că a făcut, cu ajutorul aparatului de fotografiat, un exerciţiu de ordonare şi obiectivare a impresiilor.

Printre fotografii nu există primplanuri. Ne amintim că şi în proza sa scriitorul păstrează o anumită distanţă faţă de lumea reprezentată, însă ca fotograf el este şi mai distant, uneori de-a dreptul convenţional (nu întâmpltor unele fotografii seamănă cu „ilustratele" de care se servesc turiştii pentru a trimite „salutări" celor de acasă). Gradul mai mare de convenţionalism se datorează, fără îndoială,... aparatului, care cenzurează tehnic orice intenţie artistică. Şi se datorează, poate, şi amatorismului fotografului, care nu stăpâneşte atât de bine „mijlocul de expresie" folosit încât să-l facă să dispară şi să creeze iluzia unei comunicări neintermediate cu privitorii fotografiilor.

Personalitatea scriitorului o recunoştem, înainte de toate, în importanţa acordată *ansamblului*. Suntem departe de fragmentarismul prin care se va caracteriza viziunea artistică dominantă din perioada postbelică. Ca şi în proză, Liviu Rebreanu consideră existenţa nu idilică, dar, oricum, organizată şi analizabilă. Într-un instantaneu luat într-o gară din Londra, el înregistrează şi trenul pregătit de plecare, şi grupul de călători care îşi iau rămas bun de la cunoscuţi, şi clădirea gării. În mod similiar, atunci când fotografiază vestita poartă Brandenburg din Berlin, are grijă să cuprindă în cadru nu numai monumentul arhitectonic în sine, ci şantierul din faţa sa, trecătorii, maşinile.

Berlin, Poarta Brandenburg

Fotografiile sunt posibile începuturi de roman. Ele echivalează cu acea parte introductivă în care romancierul face o descriere de ansamblu a unui mediu, pentru ca abia apoi să aducă în prim-plan câte un personaj şi să-i urmărească destinul.

Scriitorul se arată atras şi de pitorescul unor scene. Aflat pe puntea vaporului care urmează să-l transporte de la Hamburg la Londra el fotografiază şirul de şezlonguri; parcă îl vedem zâmbind misterios în faţa acestei scenografii a siestei. Iar la cules de struguri imortalizează pe peliculă un grup de săteni amuzaţi ei înşişi de perspectiva de a deveni eroii unei fotografii. Locuitori ai unui paradis vegetal, ei privesc spre obiectivul aparatului de fotografiat ca spre cutia neagră a unui scamator, cu o curiozitate indecisă şi cu veselie preventivă.

Gară londoneză

Poate cea mai tulburătoare fotografie este însă aceea a podeţului din drum spre vie, de la Valea Mare (unde se afla, după cum se ştie, şi vestita gospodărie a lui Liviu Rebreanu). Casa care se vede în perspectivă ocupă mai puţin loc în economia imaginii decât podeţul, lat, intens luminat de soare, o cale simplă, sărăcăcioasă, dar plină de făgăduinţi, spre... Nu se ştie spre ce.

Oare ce a fost în mintea lui Liviu Rebreanu când a fotografiat acest

La cules de struguri în Valea Mare

loc? Ce anume l-a făcut să-i dea importanţă? Nu putem răspunde. Dar în timp ce ne punem întrebările, îl simţim parcă alături pe scriitor. Fotografia evocă, într-un mod acut, nu un anumit peisaj, ci *privirea* lui Liviu Rebreanu.

Alex. Ştefănescu

P.S. Fotografiile reproduse în această pagină (până acum inedite) ne-au fost puse la dispoziţie, cu amabilitate, de colegii noştri de la Muzeul Literaturii Române, cărora le exprimăm şi pe această cale recunoştinţa noastră. Ele vor apărea în curând, alături de numeroase altele din arhiva familiei Rebreanu, în revista *Manuscriptum*..

Absolutul în romanul lui Rebreanu

ADAM ŞI EVA

CINE trăieşte Absolutul nu se întreabă dacă ceea ce a trăit a fost cu adevărat Absolutul. Cum îşi pune această întrebare, certitudinea dispare. E motivul pentru care Absolutul se refuză descrierii într-un roman, dornic să istorisească ce se întâmplă cu eroii săi în asemenea împrejurări.

Există însă un roman al lui Liviu Rebreanu unde Absolutul devine, într-un chip oarecum emoţionant, temă a cărţii şi unde Rebreanu îşi ia libertatea să facă ce vrea cu El. E romanul *Adam şi Eva*, despre care a declarat în repetate rânduri că-i este cartea cea mai dragă.

Absolutul, ieşind la iveală dincolo de cadrul istoric, contopind cele trecute cu cele prezente, răpindu-le tragicul printr-o certitudine biruitoare, este aici dragostea între bărbat şi femeie. Aceasta constituie un caz singular în opera lui Rebreanu, unde dragostea are aproape pretutindeni o intervenţie violentă, dramatică sau tragică, fiindcă, potrivit cu manifestarea ei reală în viaţă, rămâne, aşa cum o vede Rebreanu, neîmplinită. În *Adam şi Eva*, iubirea se prezintă perechilor reciproc destinate liberă de povara condiţiilor materiale care stăpânesc celelalte opere ale romancierului. Chiar dacă, în cele şapte povestiri care alcătuiesc romanul *Adam şi Eva*, dragostea nu ajunge la împlinire, de vreme ce moartea îi desparte pe iubiţi, ea nu e totuşi nicăieri unilaterală, nu o tulbură nici instinctul posesiv nici pornirile dominatoare ale bărbatului, nici gelozia, nici îndoiala în existenţa sentimentului de afecţiune al celuilalt, lucruri care fac dragostea terestră şi tragică.

Rebreanu însuşi s-a simţit împins să caute o explicaţie ivirii unei asemena forme extraordinare de iubire, să-i ofere un soi de motivare autentică, prin experienţe proprii care - considera el - ar fi stat la originea cărţii şi ni le împărtăşeşte ca atare, istorisindu-ne naşterea ei.

Primele întâmplări amoroase cu caracter absolut au fost iubirile şcolăreşti ale junelui de paisprezece ani, întâi pentru o actriţă unguroaică, aprindere care sfârşeşte, cum era de aşteptat, printr-o cruntă dezamăgire, când băiatul dă la adorata sa peste un ofiţer; apoi, dragostea pentru o tânără săsoaică, pe adresa căreia liceanul expediază poezii de dragoste, până când tatăl fetei, hornarul din Bistriţa, le descoperă şi pune capăt acestei legături epistolare. Adolescentul se îmbolnăveşte şi, într-un coşmar al febrei, trăieşte pentru întâia oară spaima morţii, atunci când, în vis, părintele iubtei dă drumul asupra lui unei haite de câini sălbatici: „Viziunea aceasta,de mult uitată, mi-a apărut în suflet atunci când m-am apucat să scriu o poveste de reîncarnare. Romanul *Adam şi Eva* de-aici a pornit, deşi apoi a urmat alte căi. Viziunea a servit doar la închipurea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor şapte vieţi şi a încarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă..." (*Opere*, 6, Buc.,1974, p. 333).

Rebreanu relatează în aceeaşi conexiune şi întâmplarea cu acel *déjà vu* din Strada Lăpuşneanu, la Iaşi, în septembrie 1918, când a întâlnit-o pe femeia cu ochi verzi şi ea l-a „recunoscut", ca şi el pe dânsa, fără să fi ajuns să schimbe între ei vreun cuvânt (ibid. p. 331). Din clipa acelei întâlniri, materia romanului *Adam şi Eva* a pornit să trăiască în conştiinţa lui Rebreanu.

Se pot considera, aşadar, evenimentele amoroase din viaţa unui adolescent drept elementul de bază necondiţional pentru un roman al iubirii absolute, iar experienţa paramnezei ca pe declanşatoarea acestui roman.

Cadrul istoric a şase din cele şapte povestiri conduce la o distanţare şi aceasta se realizează prin convingerea mereu prezentă a cititorului că povestirile pe care le citeşte sunt istorii ale unor succesive reîncarnări şi că vor sfârşi „bine", oricât de înspăimântător ar fi felul morţii perechilor de îndrăgostiţi, aspiraţia către absolut supravieţuind tuturor încercărilor.

VARIAŢIUNILE în repetatele descrieri de trecere din viaţă în moarte şi apoi de pe celălalt tărâm îndărăt, în viaţă, arată fără multe cuvinte că această migraţie se situează dincolo de exprimabil şi poate fi doar sugerată prin reprezentări abstracte.[...]

Şi limbajul distanţează ceea ce se întâmplă, mai ales în prima reîncarnare, care se petrece în India. Aici intervin formulări care aduc aminte de acel „a fost odată" din basme. Documentarea istorică reuşeşte să fie în prima povestire, ca şi în celelalte, din Egipt, Babilon, din Roma în epoca răstignirii lui Isus, din Germania, la începutul mileniului doi sau din Franţa, în timpul Revoluţiei, corespunzătoare. Sentimentul mitic a fost însă trezit şi el stăruie chiar după ce limba nu mai prezintă „mărci" ale stilului basmelor.

Ultima dintre istorisirile reîncarnărilor, *Ileana* – în roman, cea dintâi –, iese, în sensul propriu al cuvântului, din cadrul cărţii, întrucât abia îl constituie. Astfel începutul şi sfârşitul coincid. Ceea ce pare o succesiune este în realitate un cerc închis.

La început, romanul nu lasă impresia a avea vreo trimitere mitică. Pe Toma Novac, rănit de moarte în urma atentatului a cărui victimă a fost, febra ultimelor ceasuri de viaţă îi învie în minte viziuni ale trecutului său cel mai îndepărtat. Chiar şi în aceste viziuni de coşmar, Toma Novac rămâne sceptic faţă de convingerile recentului său prieten mai vârstnic, ale cărui spuse, totuşi, l-au tulburat adânc. În acesta, Novac întâlneşte antipodul lui, el, un om de ştiinţă lucid, Aleman un mistic,o figură tenebroasă, ieşită parcă din imaginaţia unui E.T.A. Hoffmann. Şi, în ciuda naturii lor opuse, cele două personaje se simt atrase reciproc unul către celălalt. Recunosc deopotrivă că au impresia a se fi cunoscut deja, undeva: „D-ta ai călătorit mult - zise bătrânul deodată vesel, ca şi când ar fi găsit ce căuta. Nu ţi s-a întâmplat să ai impresia că ai mai umblat prin unele ţinuturi, deşi ştiai bine că le vedeai întâia oară în viaţa asta? Sau n-ai întâlnit niciodată vreo persoană absolut necunoscută şi pe care, totuşi, să simţi precis că o cunoşti? – Da... Exact! răspunse Toma înviorat. Chiar şi d-ta... Din clipa când te-am văzut la Brebenaru, mă bate mereu gândul că te-am mai întâlnit, şi mă întreb: unde? – Aceeaşi siguranţă o am şi eu, zâmbi Aleman. Parcă am fi fost buni prieteni, cândva, demult, poate în altă viaţă" (ibid. p.15).

Că în Toma Novac se ascunde în mare măsură autorul însuşi, ne putem da seama aruncând o privire asupra paginilor care prefigurau încă din 1919 romanul şi erau scrise la persoana întâi, ca,de altfel,şi schiţele din anii tineri (ibid.,p. 375-384). Ultima redactare, din 1925, trebuia să obiectiveze materia cărţii. Un suflet depersonalizat ni se înfăţişează contrazicând materia migraţiei sufletelor. Ulterior, folosirea persoanei a treia e, firească, discutabilă, dar ea ţine de statutul naratorului şi nu se cuvine să aibă, cu privire la reîncarnare, conştiinţa izbitoare pe care i-ar da-o faptul acesta, dacă ar vorbi la persoana întâi.

Dar subiectivitatea autorului transpare şi în forma ei obiectivată prin Toma Novac. Moartea acestuia, ultima la rând, ar trebui, conform teoriei lui Aleman, să ducă la fericirea veşnică, eliberată de dorinţi, în dumnezeire şi existenţă pur spirituală. Citim însă după moartea lui Novac: „Golul infinit îl înconjura, monoton. Împrejur, în nesfârşit pâlpâiau raze albe, palide din altă lume, ca nişte ispite născătoare de amintiri ale unei alte existenţe, divine. Sufletul înţelegea şi se îndoia între regrete şi speranţe. Singurătatea îl îmbrăţişa şi îmbrăţişarea ei îl tortura" (ibid., p. 23).

Se poate presupune că Liviu Rebreanu, pe atunci la patruzeci de ani, vedea înaintea sa încă atâta viaţă şi activitate creatoare, încât nu-şi putea reprezenta, în ceea ce-l privea, nici măcar teoretic sfârşitul absolut, fie şi în fericire eternă, ca şi pe cel al protagonistului său, Toma Novac. Seriozitatea şi jocul cu tainele existenţei trădează deopotrivă apropierea, după cum şi distanţarea scriitorului de motivul său literar.

A patra povestire, din Evul mediu german, cu călugărul Adeodatus, fiu de ţăran, „Hans din Odenwald", şi intitulată *Maria*, ceea ce trimite la Sfânta Fecioară, nu îndeplineşte realmente condiţiile cadrului celorlalte istorisiri şi ale romanului în genere. Fiindcă Maria nu este nicidecum perechea sufletească a călugărului, ci e o icoană prefăcută de dânsul în întruchiparea poftei carnale, care-l chinuie pe monahul extaziat şi bolnav. Adeodatus moare sărutând icoana rece. Dar nu numai această încheiere a povestirii contrazice aşteptările cititorului. Viaţa acestui Adeodatus pătrunde pe un tărâm necunoscut, dacă îl comparăm cu cel pe care se mişcă veritabilele poveşti de dragoste ale lui Rebreanu. Paşii acestui fecior de ţăran şi călugăr nu apar nicăieri predestinaţi în chip mitic. Povestea e de fapt o nuvelă cu semnificaţie aparte. În locul unde sclipeşte racordul la o poveste de dragoste predestinată, atunci când tânărul călugăr întâlneşte iarăşi ochii cenuşii de căprioară ai partenerei sale de joacă din copilărie, Margareta, principiul care acţionează cu forţa invincibilă a unei iubiri condiţionate pe plan metafizic se modifică şi Adeodatus se refugiază în substitutul trist al unei idolatrii, frânt de interdicţia monahală a poftei trupeşti. Ca şi cum această excepţie de la povestirile reîncarnărilor succesive ar voi să demonstreze că doctrina păgână a unităţii întregii vieţi în eterna reîntoarcere ar fi incompatibilă cu creştinismul.

DACĂ a patra povestire nu se potriveşte deloc cu cadrul teoretic al romanului, Rebreanu a pregătit-o totuşi prin cuvintele lui Tudor Aleman, când acesta, lămurind cum anume funcţionează stabilirea perechilor şi atracţia inşilor unul către celălalt, de-a lungul timpului, spune în treacăt: „Poate că în timpul unei reîncarnări celălalt suflet a rămas în vreo sferă îndepărtată; atunci omul simte cumplit zădărnicia vieţii pământeşti şi a întregului său zbucium, încercând să se apropie de Dumnezeu prin singurătate şi meditaţie" (ibid., p. 18). E, de fapt, o trimitere la zădărnicia iubirii călugărului Adeodatus.

Dacă Tudor Aleman înţelege să prevină aici o posibilă obiecţie la potrivirea teoriei sale cu faptele, în altă parte se vede silit să lichideze destul de scurt o posibilă întrebare: „Câte vieţi terestre alcătuiesc o viaţă adevărată?... Şapte!... De ce tocmai şapte? O Doamne, Dumnezeule, de ce şapte? Dar pentru că şapte e numărul sfânt! A fost sfânt totdeauna, în toate sufletele!..." (ibid., p. 18). E de băgat în seamă şi un pic de ironie la adresa teoriei înjghebate cu ajutorul teozofiei, filozofiei indiene şi jocurilor intelectuale din Sympozionul lui Platon.

Toate aceste „adevăruri" nu posedă credibilitate, decât propovăduitorul lor, Tudor Aleman, care nu trebuie luat cu totul în serios. Nu se

Castelul Peleş – fotografie de Liviu Rebreanu

EVA

poate însă neglija că personajul acesta şi teoriile sale umplu în întregime delirul febrei lui Novac. Lipsa de coincidenţă a punctelor de vedere nu exclude atracţia reciprocă pe care o resimt cele două personaje. Cât timp Toma trăieşte încă, nu încetează să trăiască şi scepticismul său, de aceea moartea lui e de fapt începutul confirmării „adevărurilor" pe care i le împărtăşise Tudor Aleman, şi pe ele se clădesc povestirile. Dar o întrebare rămâne deschisă în conştiinţa eroului: „Acum e clipa verificării supreme?, se gândi Toma. Acum ar fi să-mi trăiesc într-o fulgerare toate cele şapte vieţi. Şi totuşi nu se... Gândul se opri la mijloc, neterminat" (ibid. p. 23).

Locul aparte al romanului *Adam şi Eva* în opera lui Rebreanu rezidă în singularitatea subiectului şi a felului în care este tratat. [...]

Dacă ai în vedere tipologia personajelor principale din *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*, *Adam şi Eva* îţi apare ca o carte *atipică* pentru el.

MĂRTURISIREA scriitorului că ea îi este cea mai dragă, permite să se vadă retrospectiv că Rebreanu fusese departe de a resimţi ca pe un triumf succesul acestor două romane anterioare. Să ne aducem aminte că l-au costat o osteneală chinuitoare, aşa cum a recunoscut-o adesea, şi că munca depusă la elaborarea lor fusese însoţită de marele risc să se piardă în necunoscut. Curajul pe care l-a avut nu trebuie scăpat din vedere, când admirăm rezultatul.

Aşa ceva nu se întâmplă cu noul roman. Datorită avansului câştigat prin circumscrierea necunoscutului în cadrul pe care l-a fixat din capul locului, Rebreanu a putut să guste pas cu pas satisfacţiile travaliului minuţios asupra detaliului istoric, să se bucure de reuşita reconstituirii exacte şi de invenţia logico-simetrică a naraţiunii. Fiecare pas în muncă a venit să răspundă aşteptărilor sale creatoare. (Să menţionăm încă o dată excepţia pe care o constituie a patra povestire şi cum reuşeşte ea să imprime impulsuri noi întregului.) La toate acestea s-a ajuns graţie cadrului prealabil. Care, ce-i drept, este doar o ipoteză, adică o incertitudine de la pornire. E un semn prevenitor într-o construcţie matematică, o construcţie care nu îngăduie să se tragă nici o concluzie, dar care lasă cale liberă tocmai pentru o descriere ipotetică a Absolutului. Cadrul este punctul central în procesul întregii plăsmuiri artistice. Toma Novac, sub chipul căruia Rebreanu se ascunde şi se lasă totodată recunoscut, spune despre această teorie a Absolutului că-l interesează mai puţin ca omul care o susţine atât de încăpăţânat. Naraţiunile din interiorul cadrului, depănându-se una după alta în clipa morţii eroului, sunt poveşti despre realitatea sufletului. Dragostea, ca forţă intelectuală, nezdrobită şi de nezdrobit, supravieţuieşte oricărei relativităţi.

Acest roman, dacă-l comparăm cu celelalte romane ale lui Rebreanu, conţine o mângâiere. Pesimismul care se degajă acolo din observaţia neînflorită a realităţii, e aici anulat, de vreme ce Absolutul, fie chiar şi numai ca ipoteză posibilă, se lasă evocat. Şi că de aceea *Adam şi Eva* i-a fost lui Rebreanu romanul cel mai drag, e şi astăzi de înţeles şi îmbucurător.

Prof. Daniel Rhein, Germania
(traducere de
Ovid. S. Crohmălniceanu)

ESEU

Vizionarismul azi

1. Am citit undeva că azi locul poeţilor începe să fie luat de oamenii de ştiinţă. Aceştia ar fi cei care îşi permit să imagineze vizionarismul contemporan, prin accesul pe care îl au la ultimele descoperiri din fizica sub-atomică şi biogenetică: logică dinamică a contradictoriului, spaţiul cu n-dimensiuni şi curb, timpii reversibili şi contractibili, bootstrap-ul, starea antinomică a materiei etc. sunt pentru savanţi realităţi curente, pe temeiul cărora ei pot depăşi realitatea imediată, vizibilă, pentru a concepe realităţi potenţiale, posibile, probabile chiar, înăuntru sau în paralel cu lumea noastră îngustă şi mică.

În timpul ăsta, ce fac poeţii? Cu ce se ocupă? Ce găsim în poezia noastră de toate zilele şi de toate revistele? Multă calofilie şi lene. Bărbaţi scormonind obosiţi printr-un logos bătrîn şi caduc; femei tînguind pretenţios micul lor sentiment, reziduu al unui psihic depăşit şi epuizat. O complacere galeşă în descriptivismul mărunt al unei realităţi pragmatice irespirabile. Ori, dimpotrivă, o fantazare arbitrară printre găselniţe lingvistice şi veşminte stilistice demodate, ori o învîrtire vanitoasă prin cerul vicios al intertextualităţii la modă.

Ce fel de cuvinte găsim în poeme şi poemaşe? Cuvinte multe, cohorte de cuvinte civilizate de uzură pînă la vid, obosite de evoluţie. O logică binară şi liniară ca o riglă de calcul, de care ne e frică să ne despărţim. O limbă de plastic roz şi lucios, care fie că ricanează kitsch şi isteţ la meschinăria cotidiană (în care ne complacem de altfel cu voluptate), fie că se subţiază snob pînă ce-şi închipuie că e mai mult decît limbă - o materie imponderabilă, înălţată pînă la amintirea rarefiată a unei realităţi părăsite, uitate în urmă, a unei „umbre" de realitate.

Ce mai găsim umblînd prin corpul poemelor? Un sufleţel anacronic, care ne mai hăituieşte cu adultere, crime, violuri, cu spleen şi plictisuri provinciale. Un sufleţel care nu-şi mai cunoaşte subsolurile, pe care de altfel le dispreţuieşte, pentru că zac acolo de-a valma animale şi zei; dar nici nu-şi recunoaşte etajele superioare, pe care din indolenţă sau teamă preferă să le ignore. De materia cerebrală, ce să mai vorbim? O zecime din ce umple ţeasta ne controlează şi ne ghidează ca un computer pus pe automat. Iar restul stă şi aşteaptă pasiv şi comod, obsedat de setea lui de confort şi securitate. Înconjurat de tot felul de jucării ale civilizaţiei, se distrează oferindu-şi luxul de a consuma lacom bunuri găsite prin tot felul de cotloane ale pămîntului ori ale istoriei, drogîndu-se cu subprodusele „procesate" ale unei moşteniri fabuloase, pe care, ca orice fiu de bani gata, le risipeşte nepăsător. Refuzînd să privească adînc înapoi ori înainte, locuitorul cutiei noastre craniene zace lasciv în propriul lui prezent, ca în singurul infinit suportabil, aşteptînd flasc să se întîmple ceva de la sine (sau de la Sine), ca o omidă în crisalida ei sigură de mătase, deloc curioasă în ce se va metamorfoza - fiindcă oricum, se va preschimba în ceva, nu?

2. Unicul lucru pe care poezia mai merită să-l exprime acum este dorinţa unei alte stări a lumii, a unei „alte" lumi, în chiar vintrele lumii acesteia.

Simplul fapt că poezia de azi nu-şi mai ia ca temă problema ontologică a existenţei, ci se mulţumeşte cu teme mărunte şi contingente, e un semn grav de decădere. Dacă nici poeţii nu mai simt această nevoie – a construi scenarii de coerenţă imaginară asupra sensului acestei curgeri vertiginoase a realităţii–, înseamnă că rădăcina făpturii noastre e grav atinsă.

Dar poate că tocmai intrăm de cîtăva vreme într-un eon în care tocmai „rădăcinile" sunt tăiate, fundamentele par suspendate, un timp al unei umanităţi „post-istorice", „post-metafizice", cum s-a spus, care trebuie să se suporte, să se imagineze pe sine în aceste noi, stranii condiţii. În acest ceas al evoluţiei sale, spiritul modern – părînd să fi lăsat în spate nu doar religiosul ci şi metafizicul – trebuie să-şi găsească o cale nouă/specifică de a se armoniza cu sine însuşi.

Există o insidioasă presiune psihică, epistemologică, imaginară tot mai insistentă, orientată către generarea unui alt fel de „logos", a unui alt fel de coerenţă. Există o nevoie imperioasă de a secreta un sens nou, o ordine mai cuprinzătoare pentru această ultimă versiune a existenţei, enorm de accelerată şi de încărcată de elemente contradictorii pe care trebuie să le împace.

Există, cred eu, şi o presiune a imaginarului artistic de azi către un sens ontologic şi spiritual nou al realului, pe măsura noului presentiment resimţit şi în alte compartimente ale conştiinţei contemporane.

Căci ne trebuie acum un alt fel de inteligenţă, mai elastică, mai vastă, în care să putem funcţiona fără „origini" dar şi fără false „finalităţi"; în care să putem găsi numitorul comun şi vital între multe şi diferite tradiţii esenţiale, morale, spirituale; în care să ne putem păstra o neobosită permisivitate mentală, care să refuze obişnuinţele, superstiţiile noastre omeneşti şi „locale"; în care să putem accepta o permanentă stare de „deschidere", de reformulare, de „restructurare" a propriei noastre formule, care s-o facă mai încăpătoare, mai adaptată unei realităţi în continuă expansiune şi neaşezare. Ne trebuie o inteligenţă care să accepte non-aprioricul, contradictoriul, antinomicul ca pe date constructive ale infinitelor posibilităţi ale lumii. Ne trebuie o inteligenţă predispusă către integralitate şi hologic, trezită la adierea în lume a urgenţei unei altfel de „totalităţi".

Ea era cîndva apanajul poeţilor, sau al filozofilor-poeţi, era apanajul organului lor transcendent numit imaginaţie. Dar poeţii tind să devină astăzi o categorie caducă, dacă nu se sincronizează cu acest puls, acest simţ pro-hologic al timpului, evident în gîndirea savanţilor. Poeţii se încăpăţînează să rămînă, cu inconştienţă ori cu disperare, în esteticul mărunt şi fără suflu, în estetism pur ori sentimental.

Poeţii ar trebui iarăşi să se întrebe, în grădiniţa lor de joacă şi de protecţie, ce e comun între trandafiri şi nebuloase astrale, între hipopotami şi complexe psihice, ce gîndeşte crabul sihastru în apartamentul lui cochet de chitină şi ce se preschimbă în oribil reziduu sub cochilia uriaşă şi albă a parlamentului, ce se serveşte în farfuriile zburătoare, ce ne înrudeşte cu cosmicul ş.a.m.d. De fapt, poeţii ar trebui să pună în joc un nou înţeles al ficţiunii, o *ficţiune* mai cuprinzătoare.

3. În epocile de tranziţie (ori de decădere) cum e a noastră, dimensiunea ficţională a spiritului e probabil vitală. Ficţionalul se comportă ca un „dizolvant" universal între două epoci spirituale diferite; în acelaşi timp, şi prin aceeaşi calitate „încăpătoare" a ridicării în ficţiune, el funcţionează şi ca un coagulant, ca un liant universal între lumi imaginare diferite. Vechiul imaginar îşi dizolvă ultimele resturi, mituri, prejudecăţi obosite şi uzate în apele tari, „digestive", ale Ficţiunii. Tot aici pot lua naştere, mai întîi ca simple, nevinovate ficţiuni – astfel devenind treptat acceptate, învederîndu-şi treptat utilitatea, necesitatea imperioasă –, imaginile, miturile şi valorile unui nou, tînăr imaginar. Astăzi închipuim, experimentăm, probăm în ficţiune ceea ce mîine va fi dimensiune obiectivată şi realitate a spiritului nostru şi a lumii – un bun acceptat. Şi, vorba lui Jung, cînd trebuie să cedăm un „eu" limitat dar cunoscut, pentru un „sine" lărgit dar necunoscut, putem trăi senzaţia înspăimîntătoare a sfîrşitului de lume – deşi orice bine, cînd îmbătrîneşte, devine un rău. Lumile, realităţile palpate în ficţional pot părea de aceea aleatorii şi monstruoase, chiar apocaliptice, dar ele sunt de fapt imagini/semne/simboluri pentru adevăruri psihice şi spirituale, puse la încercare, pe cale de survenire.

Acest ficţional nu refuză nimic din ce e omenesc şi real. Dimpotrivă, el asumă aceste nivele de realitate pe un plan egal cu cel al miturilor şi istoriei noastre. Pentru el, toate formulele de existenţă umană, toate cărţile, toate sistemele mentale, Biblia şi Evoluţia speciilor, Bardo Todol şi Gnoza de la Princeton, Coranul şi psihanaliza, budismul zen şi New Age ş.a.m.d. pot şi trebuie să fie considerate, acum, ficţiune. Ele conţin toate părţi de adevăr revelat sau dedus, transformate de timp şi uzaj în „circuite integrate" ale mentalului nostru, care trebuie să funcţioneze împreună, dacă vrem ca această „comedie" a noastră să continue.

Ce o să rezulte din această „punere împreună", încă nu putem şti. S-ar putea ca festinul mental din cocktailul de tradiţii şi civilizaţii să continue indefinit. S-ar putea ca fiecare „cip" în parte să se consume rapid şi computerul planetar să se gripeze în aşteptarea unui „virus" necunoscut şi eliberator. S-ar putea ca abia atunci să aibă loc o trezire, o purificare prin imaginar a organului nostru spiritual, adormit sub prea multe aluviuni/oferte/informaţii/tentaţii, deschizîndu-l către „vibraţia" lui specifică, numită cu un cuvînt azi ruşinos, apetit transcendent. Imaginaţia poetică cuprinzătoare de care avem nevoie astăzi ar trebui deci să îngăduie spiritului nostru, la acest ceas tîrziu şi ficţional al evoluţiei sale, un acces potenţial – adică ficţional – la transcendenţă.

În *acest* sens, tot universul livresc, la fel cu întreg universul real (şi cel potenţial), constituie un Simbol puternic şi pulsabil, care trebuie trăit şi descifrat, ca o carte cu care te identifici pînă devii Carte sau Univers.

1988. 1994

Magda Cârneci

ANTRACT(1)

PERIOADA de vară, de vacanţă poate fi considerată, folosind un termen teatral, un antract, o pauză aşadar între două stagiuni. Acest moment oarecum de respiro oferă posibilitatea cronicarului dramatic să privească „sintetic" în urmă, trăgînd linie şi adunînd. Este ceea ce vă propun să urmăriţi începînd cu aceste prime două episoade ale unui serial întins în revista noastră de-a lungul a cîtorva numere şi a cărui protagonistă este stagiunea teatrală 1993-1994, cu tot ceea ce înseamnă ea. Am apelat la importantele voci ale criticii teatrale pentru a putea valorifica puncte de vedere pertinente, asta pe de o parte, şi pentru a avea o imagine complexă, complementară a stagiunii, pe de altă parte. Altfel spus, stagiunea 1993-1994 sub lupa criticilor de specialitate, într-un serial intitulat *ANTRACT*.

Pescăruşul

Astă-seară, Lola Blau

Alb ca Zăpada şi piticii lui

CE GÎNDURI îţi poate prilejui o stagiune teatrală încheiată? Finalul de stagiune stimulează îndeobşte pofta de a face clasamente, de a „trasa harta teatrală a ţării", de a spune ce a fost bine şi ceea ce a fost rău. Rareori, însă, stimulează gîndirea teatrală propriu-zisă. Într-o emisiune TVR recentă, Cristian Ţopescu a pus invitaţilor săi o întrebare privind serviciul de ambasador pe care sportul (fotbalul) nostru îl face ţării în străinătate. Acelaşi lucru s-a afirmat, însă, adesea şi despre teatru. Veţi zice: chestie de imagine. Tot despre imagine era vorba şi la fierăria lui Iocan (la Marin Preda), dar şi în basmul Albă ca Zăpada. Nu se întreba aici mama *vitregă*, privind în „oglinda-oglinjoară", „cine-i cea mai frumoasă?" Şi oglinda spunea adevărul. Şi Albă ca Zăpada, după ce-a fost încercată groaznic, pînă la urmă a scăpat şi s-a însoţit cu Prinţul. E drept, însă, că piticii au ajutat-o mult. Lăsînd basmul la o parte, dar nu foarte departe, discuţiile privind imaginea României în afara României n-au ocolit sectoarele noastre de activitate. Stagiunea teatrală 1993-1994 a traversat mai multe momente dificile, dincolo de realitatea valorică a spectacolelor oferite. Dacă teatrul e oglinda vremii, vremea noastră s-a văzut destul de puţin. Este surprinzător să constaţi că scena românească prezintă în foarte mică măsură puncte de vedere asupra contemporaneităţii bazate pe texte dramatice originale.

Presiunea şi pericolul mamei vitrege din basm se manifestă şi în teatru. Cum guvernanţii de azi scot foarte repede oglinjoara şi pun întrebarea-stas, nu e de mirare că şi cultura este afectată: recentele acte normative privind administrarea şi gestionarea culturii naţionale, care produc, de fapt, centralizarea agresivă şi deschid posibilitatea cenzurii, par să răspundă, din nou,acţiunii din basm cînd maştera ordonă „vînătorului" s-o ducă pe Albă ca Zăpada într-o pădure şi să-i scoată ficatul şi inima! Evident, piticii, dar nu cei buni, nu vor întîrzia să se pună pe lucru.

Jocul cu oglinjoara n-are alt scop, desigur, decît să construiască o nouă imagine prin teatru, una care să dea deplină satisfacţie celor care vor să-şi vadă neapărat chipul în chipul cultural al ţării. Am zis chipul şi nu chipiul, deşi... Că prin această procedură autonomia teatrelor este din start redusă, pare să nu îngrijoreze multă lume. Că, iarăşi, dincolo de vorbele de rigoare, expresivitatea şi creativitatea teatrală vor avea de suferit, nu este un subiect abordat serios de vreme ce condiţiile în care absolvă promoţiile de actori şi regizori seamănă, adesea, a mucenicie. Oglinjoara guvernantului ne arată, în schimb, plutoanele de olimpici cucerind mapamondul. Piticii lucrează pentru ca Alb ca Zăpada să-şi arate chipul dalb.

Lumea teatrală de la noi a fost agitată, ca şi în alte stagiuni, atît de probleme ale teatrului dar şi de chestiuni extra-artistice. Critica teatrală pare să fi acordat puţină importanţă contextului produs, de pildă, de apariţia unui spectacol precum *Satyricon* de la Naţionalul din Tîrgu-Mureş. Spectacolul, o operă scenică de referinţă pentru teatrul nostru, a fost produs în condiţiile în care instituţia teatrală respectivă trecea printr-un moment dificil: atacurile împotriva direcţiei teatrului, sprijinite şi de organe administrative şi de control, atacuri pornite din interiorul teatrului. Situaţia teatrului, ca şi a celor două teatre din Cluj, Naţionalul şi Teatrul Maghiar de Stat, a dus, în cîţiva ani de zile, la conturarea unei probleme supusă presiunii jocului politic. E vorba de avatarurile relaţiilor româno-maghiare. Or, s-a observat foarte puţin că teatrul joacă un rol deloc de neglijat în această problemă. Înainte de 1989 teatrul de expresie maghiară a fost foarte puţin cunoscut. Începuse însă, un proces de schimbare a mentalităţii publicului maghiar din Cluj, operă, în bună măsură, şi a regizorului Tompa Gabor. Dar spectacolele sale aveau să fie supuse unei presiuni din partea radicalilor maghiari (din oraş dar şi din alte părţi). Din acest punct de vedere, situaţia direcţiunii Naţionalului tîrgmureşan, confuză şi azi, poate spune multe despre faptul că - aşa cum s-a întîmplat şi la Naţionalul bucureştean -, fotoliul de director nu mai este văzut de administraţie ca un simplu fotoliu managerial, ci, evident, ca unul influenţat de jocul politic. Recent, numirea dlui Ioan Ieremia ca director al Naţionalului timişorean - personaj cel puţin controversat şi înainte de 1989, ajuns o scurtă perioadă director al Centrului cultural român de la Budapesta (!) - exemplifică problema de mai sus.

Sigur, veţi spune, critica nu trebuie să analizeze aceste lucruri. S-ar pune imediat eticheta: „asta e politică". După mine, e vorba doar de a-ţi exprima un punct de vedere. Simpla cronică de spectacol este întotdeauna mai săracă în absenţa unei analize de context. Promovarea, de fapt, a „apolitismului" în lumea teatrală ascunde jalnic o carenţă civică majoră: teama de a exprima o atitudine bazată pe cunoaştere profundă. Şi pentru că sîntem aici, la critică, să mai spun că stagiunea trecută a consemnat şi clarificarea unei probleme care a stîrnit mari patimi: Comitetul Executiv al AICT (Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru) a recunoscut oficial existenţa a două Secţiuni române afiliate la AICT - una existînd la UNITER, cealaltă la „Teatrul XXI". Cum la ora aceasta opţiunile multor cronicari şi critici, în funcţie de publicaţiile sau posturile de radio şi tv unde se exercită, sînt destul de clare, nu rămîne decît să sperăm că exerciţiul critic va deveni mai competent şi profesional.

Stagiunea teatrală a adus şi un... final fals. După închiderea ei s-au produs două evenimente care reflectă dubla natură a agitaţiilor de care vorbeam, artistică şi extra-artistică. În ordine, e vorba de demiterea abuzivă a dlui Alexandru Dabija din postul de director al Teatrului Odeon şi, respectiv, de revenirea în ţară, pentru realizarea unui workshop la Arad, a dlui Andrei Şerban. Cele două evenimente şi modul consemnării lor în mass-media demonstrează clar că argintul de la „oglindă-oglinjoară" a început să cadă: Alb ca Zăpada şi piticii lui devin penibili în ofensiva îndreptată împotriva culturii naţionale.

Marian Popescu

Ceea ce nu se uită

NU DORESC neapărat o discuţie exhaustivă. Sînt spectacole pe care nu le-am văzut, teatre la care, din păcate, n-am ajuns. Dar cîteva probleme nu pot rămîne în afara analizei. Sigur, cel mai important lucru sînt spectacolele, produsul finit, de forţă, concret. Dar mişcarea teatrală din 1993-1994 înseamnă şi o privire critică asupra situaţiei teatrelor din Bucureşti şi din ţară, şi problema strategiei repertoriale, şi criza legislativă şi administrativă, şi cauzele restauraţiei din cultură şi efectele ei abuzive, şi marii dispăruţi, şi organizarea de festivaluri, participarea la ele, la gale, la turnee, şi, în final, tranziţia de la o stagiune la alta. Acestea sînt subiectele pe care intenţionez să le abordez, grupate, desigur, în jurul unei problematici care să le apropie cel mai bine.

Ceea ce nu se uită sînt în primul rînd spectacolele. Unele pentru că au fost excepţionale, altele, dimpotrivă. Montări valoroase, pline de originalitate, sînt *Pescăruşul* Cătălinei Buzoianu de la „Teatrul Mic", *Astă seară Lola Blau* regizat de Alexandru Dabija la „Teatrul Evreiesc de Stat", *Satirycon* şi *Tom Paine* montate de Victor Ioan Frunză la Tîrgu-Mureş, *Poveste de iarnă* pusă în scenă de Alexandru Darie la „Teatrul Bulandra", *Săptămîna luminată* a lui Mihai Măniuţiu de la Cluj, *La ţigănci* în regia lui Alexander Hausvater la „Teatrul Odeon". Două mari absenţe regizorale sînt Tompa Gabor, care a pus totuşi în scenă *Tartuffe* la „ATF"-ul din Tîrgu-Mureş, secţia maghiară, şi Silviu Purcărete. Cîte din spectacolele acestei stagiuni sînt de anvergura *Richardului*, a *Phaedrei*, a *Ghetoului*, a celor două *Decameroane*, a *Cîntăreţei chele* din stagiunile trecute? Mai puţine decît ne-am fi dorit, putînd vorbi, de aceea, despre o uşor sesizabilă curbă descendentă, poate normală dacă ne gîndim la sistemul anormal în care trăim. Cultura este un foarte sensibil puls al societăţii, deşi ea este prima care ne dă forţa psihică şi morală să rezistăm şi aproape singura care ne reprezintă profund pe plan internaţional. Revenind, aş spune că stagiunea este foarte interesantă, aproape spectaculoasă, la capitolul scenografie, unde cîteva nume nu comportă discuţii: Adriana Grand - într-o formă plină de vigoare şi dinamism, cu un stil inconfundabil, dar şi Lia Manţoc şi Helmuth Stürmer, Lia Perjovschi, Doina Levinţa, Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, Maria Miu, tuşe distincte cu un rol major în impunerea spectacolelor la care au lucrat.

Satyricon

Remarcabile în această stagiune, spre deosebire de precedenta, să zicem, au fost mult mai puţini actori şi actriţe. Roluri excepţionale au făcut Maia Morgenstern, Oana Pellea, Valeria Seciu. La partea masculină aş vorbi mai degrabă despre o mare descoperire - Cristian Iacob, şi despre o revelaţie - Mihai Constantin. Aş adăuga succesul la public al lui Horaţiu Mălăiele, al lui Marian Râlea şi al lui Adrian Pintea. Le-am descoperit altfel pe Irina Movilă, pe Cerasela Stan, pe Emilia Popescu, pe Carmen Galin. M-au impresionat: Victor Rebengiuc, Adriana Trandafir, Nicu Mihoc, Melania Ursu, Ioana Citta Baciu.

Am înţeles ce contrapunct important este muzica originală într-un spectacol. M-au convins Iosif Herţea, Adrian Enescu şi Dorina Crişan-Rusu.

Stagiunea aceasta a îmbinat spectacole profunde, ample sau de cameră, cu spectacole de succes imediat (*Puricele în ureche* de la „Nottara"), cu experimente, unele cam haotice, cum ar fi *Călătorie spre Ierusalim* de la „Theatrum Mundi", altele cu mesaj direct - *La Puñala* de la „Odeon". Ce n-am înţeles? Cum se poate naşte un spectacol fără a avea drepturile de autor şi cum poate funcţiona el, în pierdere financiară pentru teatru, rămînînd la faza de repetiţie generală. Mă refer, desigur, la *Numele trandafirului* montat de Gonţa la „Teatrul Naţional din Bucureşti". De asemenea, sînt spectacole la care se mai putea lucra: *Demonul meschin* în regia lui Adrian Giurgea la „Odeon" şi *Peer Gynt* al lui Ştefan Iordănescu la „Teatrul Mic".

După stagiuni cu numeroase spectacole-eveniment, poate este normal să vină şi una cu mai puţine vîrfuri, în care se caută noi soluţii regizorale, scenografice, interpretative, în care lucrurile au nevoie de o nouă ordine interioară şi nu numai. Cam asta ar fi pe scurt, din punct de vedere spectacologic, stagiunea care s-a încheiat.

Marina Constantinescu

Un Daumier român al secolului douăzeci

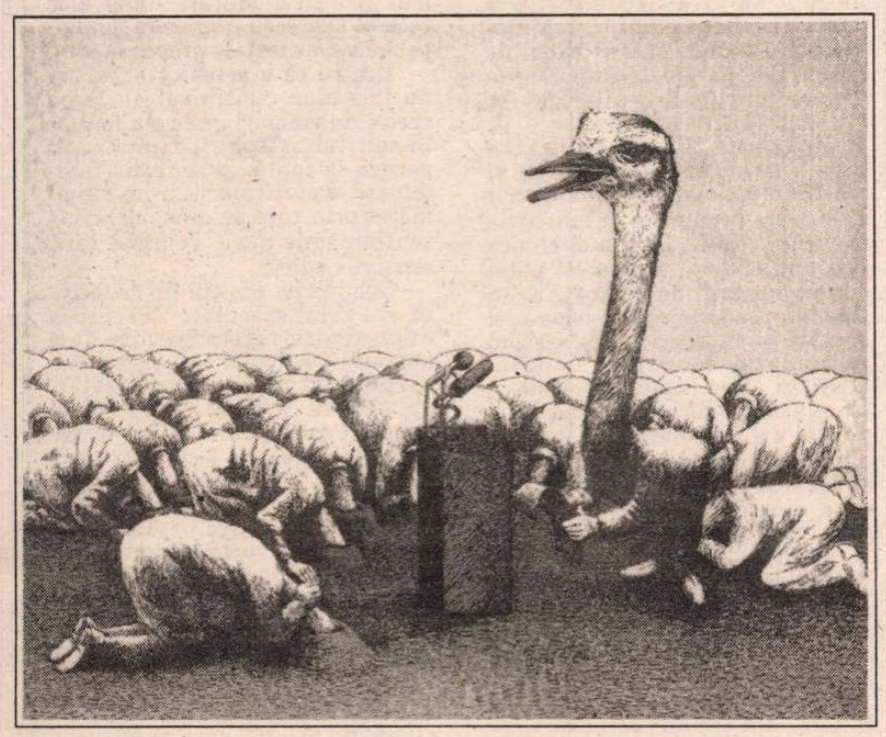
Ştefan Popa Popa's – portret de Paul Palan

„Trebuie să mergeţi să descoperiţi acest om extraordinar..."

Patrick Quionton, Paris, 1982

IDEEA de a-l considera pe Ştefan Popa Popa's un Daumier român al secolului douăzeci nu este a mea, Alex. Ştefănescu, care aş putea fi suspectat de susţinerea exaltată a unui compatriot, ci aparţine unui sever şi reputat specialist francez, Guy Laurent. Într-un articol publicat în *La France* din 5 septembrie 1985, Guy Laurent aduce şi argumente în favoarea tezei sale: „Il (Ştefan Popa) en a la vigueur du trait, la rigueur de l'analyse psychologique et la causticité accusatrice."

Aprecierile de acest fel nu mai provoacă însă mari emoţii unui artist lăudat în toată lumea, de monştri sacri ai artei şi ai criticii de artă (inclusiv pe Pablo Picasso). În toată lumea dar nu şi în România. În orice ţară din Occident, Ştefan Popa este primit ca un prinţ. Miniştri, parlamentari, ziarişti îl întâmpină încă de la aeroport şi îşi dispută favoarea de a sta de vorbă cu el. În România, însă, el trece aproape neobservat. Iar la aeroport trebuie să aştepte cu orele la coadă - ceea ce înseamnă zeci de desene nefăcute...



Ştefan Popa s-a născut la 11 iunie 1955, la Caransebeş. În 1980 a absolvit Institutul Politehnic din Timişoara şi Academia de Arte Poitiers din Franţa (secţia arte vizuale şi scenografice). În prezent este patronul tipografiei POPA'S ART din Timişoara şi preşedinte al Asociaţiei Organizaţiilor Caricaturiştilor din Lume.

Într-o perioadă de aproximativ cincisprezece ani, dintre care zece petrecuţi în binecunoscuta reţea de restricţii paralizante ale dictaturii comuniste, el a realizat ceva ce părea nerealizabil, şi anume, şi-a desfăşurat în toată splendoarea extraordinarul său talent. A devenit o vedetă (recunoscută, bineînţeles, numai în lumea civilizată). A obţinut 58 de premii internaţionale, a avut numeroase expoziţii personale (cele mai multe în Franţa), a participat cu lucrări la saloane internaţionale (din Franţa, Japonia, Canada, Olanda, Belgia etc.). În 1991 a încheiat un contract cu Cartoonists & Writers Syndicate din SUA, care îi cumpără şi îi distribuie sistematic desenele satirice, pentru a fi publicate în cele mai prestigioase ziare şi reviste ale lumii.

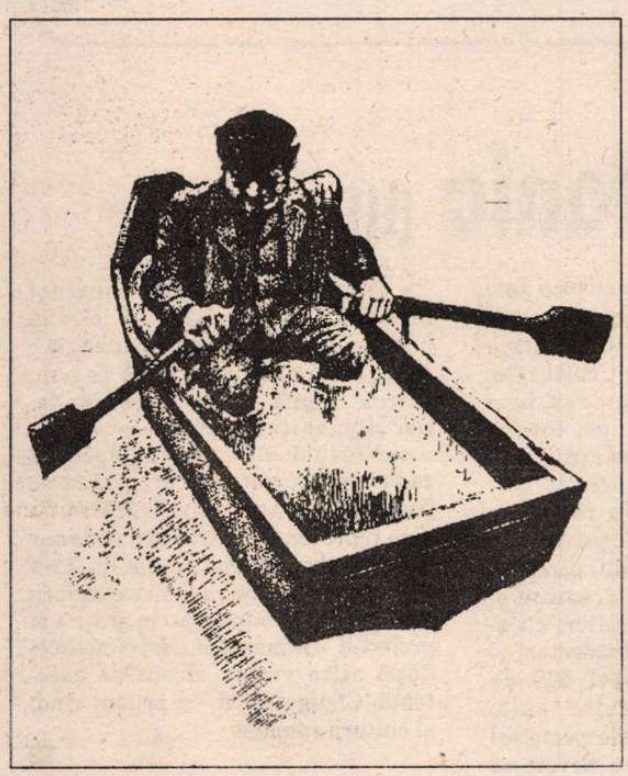
În unele privinţe, Ştefan Popa seamănă cu Nichita Stănescu: este, de exemplu, un improvizator genial. Şedinţele sale de lucru se transformă într-un fel de spectacole de prestidigitaţie, făcând asistenţa (de care îi place să se simtă înconjurat) să izbucnească în ovaţii. În 1992 a cucerit, de altfel, un loc în Guiness Book, realizând în prezenţa unui juriu specializat, la Saint Esteve, în Franţa, într-un interval de 9 zile şi 10 nopţi, 1527 de portrete, în şapte tehnici diferite, alături de cei mai rapizi graficieni ai lumii: Jerry Robinson (creatorul lui Batman şi Superman), Plantu, La Palma, Tignus, Heninger, Bado, Mensing, Mutzenik, Socolowski, Fron, Emerson.

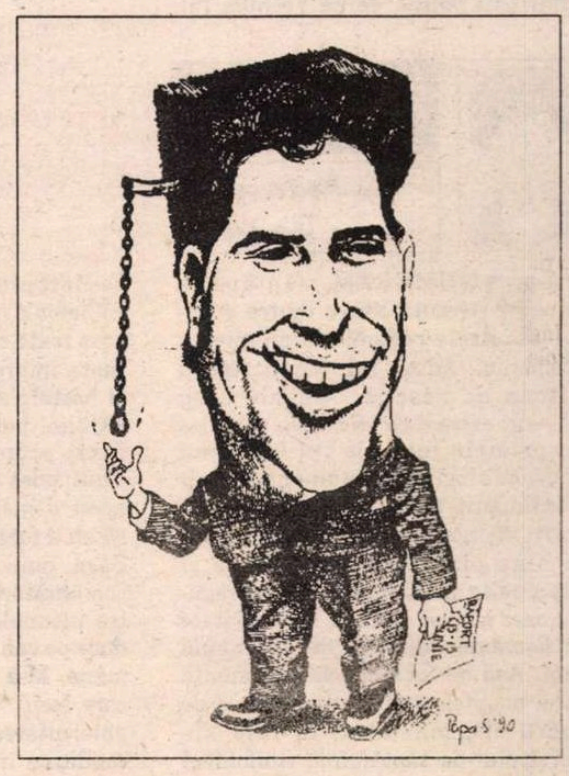
Ar fi însă o greşeală să luăm în considerare doar acest record de viteză, aparţinând parcă unui superman al desenului. Poate şi mai impresionantă este forţa - o forţă plină de graţie - prin care se caracterizează arta sa. Ştefan Popa nu-i desenează pe semenii săi, ci îi ia prizonieri, îi fixează pentru totdeauna în albul hârtiei, aşa cum i s-au înfăţişat la un moment dat. Câtă vreme se află în mişcare, ei se pot preface, îşi pot retuşa imaginea publică, se pot dezice de ce-au afirmat cu o clipă înainte. Imobilizaţi însă de artist, aceşti incorigibili simulanţi îşi divulgă fizionomia morală.

De o remarcabilă expresivitate sunt şi ficţiunile. Struţul care vorbeşte de la tribună unei mulţimi de struţi, omul care vâsleşte pe uscat încercând să urnească o barcă plină de apă etc. etc. constituie imagini greu de uitat, obsedante chiar, ca scenele descrise de Kafka. Ştefan Popa dispune de o forţă uriaşă, care nu este însă oarbă. El spune lumii ceva inteligent, ceva demn de interes, ceva care poate să contribuie la schimbarea vieţii în

bine. Şi o face surâzător, risipitor, fără să înregistreze cu meschinărie cine anume îl ascultă, şi cine nu. Este probabil însă că surditatea celor din propria sa ţară nu-l lasă indiferent. Chiar dacă se preface că nu-i pasă şi continuă să deseneze, surâzător, risipitor...

Alex. Ştefănescu





TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Pupăza din Senat

UNA dintre cele mai savuroase emisiuni t.v. pe care le-am văzut în ultima vreme a fost interviul de la Tele 7 abc cu senatorul Gh. Dumitraşcu. După umila mea părere, insul n-are discernămînt. Şi să mă ierte Senatul, în măsura în care merită, dar dacă dl. Dumitraşcu n-a fost în stare să iasă basma curată pus la colţ de cîţiva tineri, partidul care-l girează pe dl. Dumitraşcu se face de baftă. Dl. Dumitraşcu n-are umor. Dar n-are nici măcar talentul de a refuza interviuri care nu-i fac bine. Dl. Dumitraşcu a dat o probă că e în stare să se preteze la orice, cu condiţia să se vadă ulterior dat pe un post t.v. Nu cred că un om politic trebuie să fie îmbufnat cînd se întîlneşte cu presa, dar mi-e frică de oamenii politici care nu-şi dau seama de ceea ce reprezintă, pretîndu-se unui circ penibil. Altfel, teribilul Ghiţă Dumitraşcu, om care ar fi în stare să mănînce opoziţia pe pîine şi care ar trage în România o dictatură numai aşa, ca să astîmpere nitel opoziţia, el se lasă vîrît ca om politic în felurite situaţii pe care, în mod normal, ar fi trebuit să le respingă.

Dl. Dumitraşcu nu mi se pare o persoană cu simţul spectacolului, ci un om fript după publicitate, care nu se uită la calitatea acestei publicităţi. Pe mine m-a stupefiat faptul că un reprezentant al cîtorva zeci de mii de oameni se lasă scărpinat de o fată necunoscută, doar fiindcă fata cu pricina i s-a recomandat ca ziaristă t.v. Dacă i-aş fi dat votul dlui Dumitraşcu, cred că mi-aş fi tăiat mîna cu care l-am făcut şi eu senator.

Nu mă îndoiesc, însă, că cei care au mers pe mîna lui Ghiţă Dumitraşcu, la alegeri, îl aclamă acum pentru iscusinţa cu care a ieşit din clinci, făcînd circ ca om politic. Dacă dl. D. ar fi rămas mofluz, ca acel brătianu al cartofilor şi al lozului în plic, aş fi acceptat circul la care el s-a pretat. El avea dreptul să se reprezinte, aşa cum îl tăia mintea. Dar ca senator, el n-avea dreptul să se preteze la un asemenea joc. Ghiţă Dumitraşcu, particularul, se poate da în stambă cît poftеşte, dar Gh. D., senatorul, n-are aceleaşi libertăţi.

Orice s-ar spune despre instituţiile noastre politice de la această oră, ele sînt un pas înainte faţă de cimitirul politic de pe vremea lui Ceauşescu. Cred, de asemenea, că un om politic trebuie să aibă curajul să spună cine e şi ca persoană particulară. Dar în clipa cînd eu, delegat al cîtorva zeci de mii de oameni, accept să devin obiect de circ, eu nu-mi mai merit mandatul.

Un om politic autentic îşi dă seama că ajunge obiect de bătaie de joc, fără să fie scărpinat în cap de reporteriţe frumoase. Dl. Dumitraşcu mi-a întărit bănuiala în ceea ce-l priveşte, că e mai curînd un clovn decît un om politic. În locul domniei-sale, i-aş fi trimis la plimbare pe reporterii de la Tele 7 abc. Asta, după ce le-aş fi explicat că e lucruri care se poate şi lucruri care nu.

Temerea lui Gh.D. a fost ca nu care cumva să treacă de prost. Aşa că i-a lăsat pe reporterii de la Tele 7 abc să facă tot ce le-a trecut prin cap cu el. De ce spun că dl. Dumitraşcu nu face de om politic în Parlament? Păi, întîi de toate, pentru că personajul e de jalnică labilitate. El face circ din pricină că nu e în stare să-şi dea seama că nu-şi mai aparţine. El are impresia că a ajuns în Senat pentru că are mari merite, nu pentru că a făcut parte dintr-o listă. Fundamental, Ghiţă Dumitraşcu nu există. El e o probă că partidul în care s-a vîrît are susţinători la Constanţa.

N-aş putea spune că regret că dlui Dumitraşcu îi lipseşte discernămîntul. Dar, pe de altă parte, mi-e jenă că un senator se comportă faţă de presă ca ultimul ins mort după publicitate. Că în acest senat există şi Vadim Tudor şi Adrian Păunescu, asta ar trebui, teoretic, să-l facă pe dl. Dumitraşcu să fie sobru. El însă nu e în stare să-şi contemple rostul public, ci doar situaţia. Există, după mine, în acest senator al urnelor cu cenuşă, o mirare care-l face să se întrebe cum a ajuns ce e. Dumnezeu să mă ierte, dar dacă această mirare e sinceră, înţeleg de ce dl. Dumitraşcu face cu atîta remarcabil talent pe prostul. Adică, eu îl bănuiesc de o chestie, în vreme ce domnia-sa trăieşte din belşug satisfacţia simplicităţii sale. Eu nu-mi permit să zic despre un senator că e scăzut la minte, chiar dacă e vorba de dl. Dumitraşcu, dar mă tem că dl. Dumitraşcu e un soi de cal troian băgat în Senat ca să-l spurce. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Categorii de cititori Speciile climatului aspru (II)

AM în minte mărturia unui „politic" din lotul eliberat în 1964, care ne spunea că, pe timpul încarcerării la „izolaţi", ajunsese să aştepte, cu un amestec straniu de pasiune şi de fidelitate încrîncenată, în dreptul unei crăpături minuscule din scîndura groasă de la fereastră, noapte de noapte, ca pe un miracol şi un semn al mîntuirii, ivirea firavă a unei stele pîlpîitoare.

Apelez la această relatare ca la o pildă, fiindcă pînă şi cei ce s-au format în vremea lui Dej au început să uite circumstanţele naşterii, spre sfîrşitul domniei acestuia, a unui cult al cărţii de literatură, cu efecte importante asupra funcţionării ulterioare a întregului angrenaj literar.

În esenţă, anamneza *stării* care a generat magia cărţii şi consolidarea, mai apoi, a unui cult al ei, este rezumată în mărturia fostului deţinut. Datele ei clinice sînt cam aceleaşi pentru cel puţin două generaţii de cititori. Erau valabile pentru cititorii generaţiei educate pe întuneric, care sesizau că, undeva, în urmă şi undeva, afară, în afara lagărului, există şi altceva decît literatura aceea plină numai de eroi neînfricaţi şi de uneltitori mîrşavi, cu atît mai mult cu cît înşişi clasicii români, cîţi le erau accesibili, atunci, prin editare, le vorbeau altfel.

Dar se potriveau şi supravieţuitorilor intelectualităţii decimate în primii 15 ani de comunism, acelor cititori care nu aveau cum să nu fi învăţat să preţuiască, ca pe orice sursă de lumină, deschiderea - chiar vicleană - operată de Putere, din raţiuni de putere, la începutul anilor '60.

Oricît de modestă, această deschidere - materializată în traduceri din scriitorii occidentali cu un prestigiu consolidat, în reeditarea, încă selectivă, a unor scriitori români cu „probleme" şi în tipărirea, în regim de maximă vigilenţă, a textelor unor scriitori rămaşi în viaţă, şi a unor debutanţi - ni s-a părut atunci uimitoare.

Ne-am trezit, deodată, inundaţi de literatură, prinşi într-un vîrtej ameţitor de mituri, abia-nţelesuri, vedenii, noime, sensuri sublime, umbre şi imagini, aruncaţi în braţele desfătătoare ale fanteziei, după ce străbătusem deşertul, ce nu credeam să aibă capăt, al *Obcomului clandestin în acţiune*, al *Flăcăului de pe tanc* şi al lui *Lazăr de la Rusca*.

S-a activat, iar, în ce-i priveşte pe cei mai în vîrstă, s-a reactivat brusc pasiunea lecturii, întreţinută acum de tentaţia motivată a venerării. Astfel, a prins să ia contur o categorie aparte de cititori, graţie diferenţei colosale între genul de literatură ajuns atunci la ei şi ceea ce lăsaseră în urmă, toate acele produse rudimentare, sălcii, complet previzibile prin primitivitatea mesajului şi maniheismul viziunii. De altfel, nu după mult timp, s-au simţit înclinaţi să admire - o admiraţie care semăna din ce în ce mai clar cu o adorare - mai ales ceea ce deosebea literatura, jinduită cîndva, de textele propagandei.

Pentru că a aşteptat atîta - şi nu în zadar -, cititorul din acea specie de vremuri grele s-a format în spiritul aşteptării minunii. El pornea la faptă cu senzaţia înălţătoare a participării la un ritual măreţ prin care se aleg, alchimic, sentimentele pure, emoţiile tari, sensurile adînci.

Dominanta acestui tip de lectură era zelul speculativ. Pasiunea interpretării fusese stîrnită de o anumită particularitate estetică a cărţilor traduse sau retipărite, aprobarea apariţiei lor fiind condiţionată, cum se ştie, de universalitatea, de locul în galeria capodoperelor, de clasicitatea lor, întemeiate pe bogăţia şi noblеţea semnificaţiilor. După un deceniu şi ceva de linearitate narativă, de conflicte, pe cît de schematice, pe atît de banale, şi aşezate pe trasee fixe, cu sens unic, cititorul percepea chemarea misterioasă a labirintului, avansînd vrăjit spre necunoscut. Merita să te avînţi pe coridoarele lui în clar-obscur, spre un alt tărîm mustind de înţelesuri vagi pe care îl adulmeci de la primele rînduri ale acelor proze demne de gloria lor.

După un deceniu şi ceva de versificări obositoare, nesfîrşit de lungi şi odios de clare, ale aceloraşi naraţiuni, de compoziţii imnografice închinate eroilor ce te binecuvîntau, dintre rame, la defilări, el deprindea voluptatea căutării sensurilor multiple, farmecul ambiguităţii din teritoriul restrîns dar plin de desişuri de conotaţii, cu care lua, acum, cunoştinţă. Totul îndemna la interpretare, totul te împingea să scotoceşti, cu luare-aminte, după sensuri şi, cu din ce în ce mai mult curaj, să atribui înţelesuri izvorîte din lumea ideilor tale, cu convingerea că au fost smulse textelor. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Radio-simfonic (II)

ENUMERAM săptămîna trecută cîteva dintre meritele redacţiei simfonice a Radioului. Adaug azi: tenacitatea şi viteza de reacţie. Ambele s-au dovedit extrem de eficiente, mai ales în primele luni ale lui '90, cînd coordonatorii departamentului au dezlănţuit o adevărată ofensivă întru cîştigarea de spaţii de emisie şi bine plasate şi numeroase şi răspîndite pe dimensiunea întregului orar al zilei, e drept, cu prioritate la *România-Cultural,* dar nu numai aici. Aşa se face că, de dimineaţa pînă noaptea tîrziu, atît în zilele de lucru cît, mai ales, în cele ale sfîrşitului de săptămînă, simfonicul radiofonic în special, muzicalul radiofonic în general, ocupă un loc la care toate celelalte redacţii culturale luate împreună pot privi cu invidie şi nostalgie. Odată cîştigată această bătălie, pasul următor nu putea fi decît propunerea de înfiinţare a unui post de radio specializat în acest domeniu. Nu m-a mirat deloc că ea a fost recent avansată de Iosif Sava, unul dintre cei mai cunoscuţi comentatori muzicali, într-una dintre ultimele *Serate* pe care le conduce pe canalul II al Televiziunii Române. M-a mirat doar aplombul cu care Iosif Sava părea a-şi revendica paternitatea ideii, mai cu seamă în condiţiile în care distinsul critic îşi recunoaşte (şi dovedeşte că este aşa) plăcerea, curiozitatea, pasiunea chiar de a înregistra *toate* semnele şi semnalele actualităţii culturale. Iosif Sava constată (şi mînia sa, bine temperată retoric, atinge, totuşi, înalte cote) că România nu are, asemenea tuturor celorlalte ţări civilizate, un post de radio cu program dominant simfonic. E gata să facă orice (să facă totul!) pentru a îndrepta o astfel de nedreptate şi asigură atît pe telespectatori cît şi pe invitaţii din studio (redactori şi colaboratori ai revistei *22*) de temeinicia argumentelor sale. Numai că mulţi dintre telespectatori şi toţi invitaţii nu aveau nevoie să fie convinşi. Erau gata convinşi dinainte. Mai mult, în cîteva numere ale sale a sancţionat ca pe o gravă eroare hotărîrea CNA de a nu acorda licenţă de emisiune Fundaţiei Humanitas, care înaintase un dosar susţinînd crearea unui post de radio eminamente cultural, în care, firesc, componenta simfonică să fie bine reprezentată. Ar fi extraordinar ca vulcanica persuasiune a lui Iosif Sava să provoace revenirea asupra unei decizii administrative greşite şi proiectul Humanitas să primească, după atîta vreme, drept de existenţă. Cîştigul ar fi, în primul rînd, al culturii române. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Literatură de evaziune sexuală pentru doamne

DIVERSITATEA post-revoluţionară a scos pe tarabele vînzătorilor de cărţi numeroase colecţii de romane de dragoste. Printre culorile tari şi calde (vezi colecţia „Pasiune roşie") de coperţi cu poze sau desene reprezentînd noţiunea autohtonă de „sexy", se disting de departe „el" şi „ea" îmbrăţişaţi, în ţinută semisumară şi întotdeauna privindu-se în ochi. Ea e blondă sau roşcată, părul în valuri fiindu-i epitet peren; el, de obicei brunet şi cu bicepşi vizibili. Coperţile în cauză aparţin romanelor prolificei Sandra Brown, scriitoare americană de succes care se declară, pe spatele uneia din propriile creaţii *(Copilul născut joi)*, „o veşnică romantică", cu preferinţe pentru „lună, lumînări, o briză uşoară, (...) flori, vin, parfum, mătase, (...) vorbele şoptite în întuneric şi felul cum cade lumina soarelui pe piele şi păr, (...) şemineuri, (...)".

Prin această grijulie înşiruire autoarea îşi semnează singură condamnarea la kitsch, descrierea ei consonînd cu cea pe care A. Moles o oferă în cartea sa *Psihologia kitschului*, în privinţa literaturii kitsch. De asemenea, posibilitatea de a reduce romanele autoarei la o schemă fixă, calată pe aşteptările consumatorului, face din ele ceea ce Moles numeşte „o artă literară a stereotipului".

Să analizăm mecanismul de funcţionare (unic pentru toate multele romane) al acestei neo-literaturi de evaziune, mult simplificată faţă de sora ei siropoasă din secolul al XIX-lea, mult mai pragmatică şi mai utilitară, pe care am putea-o interminabil numi „ghid de cucerire a femeilor de către bărbaţi în minimum de timp posibil". Bărbatul reprezintă, aici, omul de acţiune, suprasexualizat, care iese la atac conştient de masculinitatea sa, agresiv. Ancorat în profesii cvasi-artistice (scriitor de bestseller-uri, operator T.V., negustor de timbre) sau întreprinzător energic, acest împlinit simbol al masculinităţii ajunsă la apogeu este cel investit de autoare cu rolul activ de subiect. Eroinei îi este distribuită partitura pasivă, de obiect asupra căruia se răsfrînge acţiunea subiectului masculin: aflată la vîrsta pe care Sandra Brown o consideră a deplinei feminităţi (spre 30 de ani), ea este de obicei singură, virgină sau după o primă căsătorie nefericită şi angajată într-o muncă de răspundere cu conotaţii caritabile (de preferinţă asistent social) sau estetico-pragmatice (achiziţioner de modă într-un magazin „fin"). În relaţia dintre cei doi, interesant este că nu farmecele femeii, aşa cum ne-au obişnuit mai vechile scrieri de inimă albastră, sînt cele care îl abat pe bărbat de la activităţi vitale pentru omenire, ci exact reversul. Femeia apare ca un robot singuratic, iar bărbatul drept curtezană perfidă care nu acceptă refuzul. De altfel, descrierile vaporoase de eroine din romanele de amor ale altor vremi sînt acum întrecute de cele ale forţei masculine: „Pantalonii bej îi evidenţiau şoldurile şi coapsele ca o a doua piele, iar precizia croielii îi făcea să cadă drept pe pantofii lustruiţi. Sacoul bleumarin se întindea pe muşchii puternici ai umerilor (...)" Aceasta este impresia pe care eroina din *Copilul născut joi* şi-o face despre partenerul ei, cînd îl vede pentru prima dată în haine de seară. Căci hainele, de la sacou la lenjeria intimă, sînt totdeauna „organic" incluse în descrierile copleşitoare ale personajelor; adecvarea lor la diverse ocazii este o strategie de ofensivă erotică pe care autoarea nu are cum să o excludă din ghidul ei. Deşi atracţia dintre cei doi eroi este, la prima vedere, ameţitor de rapidă, fără şanse de scăpare şi pur sexuală, neincluzînd suspine sau reverii după neştiute lumi imaginare, formalismul şi pragmatismul îşi găsesc foarte bine locul în romanele Sandrei Brown. Înaintea unei întîlniri amoroase, autoarea nu uită niciodată să ne amintească, prin intermediul eroinei, ritualul pregătirii, chiar pe grabă, a unui asemenea eveniment: „Ducîndu-se în camera ei, îşi refăcu în grabă machiajul (...) Îşi puse o jachetă de culoarea ceţii care învăluia golful dinspre ocean la ora amurgului, îşi luă poşeta şi se uită să vadă dacă avea lista de cumpărături" *(Dragoste şi datorie)*. De la vestimentaţie, decorul de carton se extinde şi asupra spaţiului ales pentru împlinirea reciprocă: acesta oscilează între un interior paradisiac, caracterizat de epitetele „magnific", „modern", „specific", „confortabil" şi un exterior sălbatic, cu pădure şi lac precum cel din *Pînza de păianjen*.

Adecvării cadrului îi urmează cea a limbajului: acesta este unul de aluzii sexuale vulgare, bărbatul fiind principalul emiţător de „violuri" verbale. Pînă şi prietena eroinei din *După 10 ani* - un rar personaj secundar, numărul protagoniştilor reducîndu-se, în general, la doi, fără ramificaţii inutile, completaţi eventual de un al treilea-ameninţător din umbră - o întreabă pe aceasta despre relaţia ei cu eroul în felul următor: „Ce fac libidourile? Al tău şi al lui Logan?". Tot limbajul este cel care reglează proporţia între agresivitate şi tandreţe masculină; senzaţiile, în general termice, pe care bărbatul i le provoacă femeii, variază între diverse grade de incandescenţă: de la „gura lui caldă, fermă şi totuşi moale, care se plimba peste a ei sorbind cu blîndeţe", eroina din *După 10 ani* trece la „privirea lui albastră... - atît de fierbinte, încît ea trebui să se uite în altă parte, altfel o topea".

Înţelegerea şi potrivirea de care cuplul Sandrei Brown vorbeşte este de natură sexuală, fizică şi atît. Aşa cum Ann Bar Snitow, o feministă americană, observa într-un articol, comunicare reală nu există între cele două personaje. Morala se pare că nici ea nu mai contează, pasiunea adevărată avînd dreptul să calce peste ea; dacă eroul se îndrăgosteşte de prietena viitoarei lui soţii, nu e nimic rău în asta - lucrurile se vor îndrepta de la sine, descoperindu-se pînă la urmă că, de fapt, nici prima viitoare soţie nu-l iubea într-adevăr etc. Singurul tip de morală care există este cea a legalizării uniunii: lupta dintre sexe nu se poate termina decît cu o căsnicie, ajutată, de cele mai multe ori, de sosirea copilului.

Sandra Brown îşi completează, astfel, un arsenal amănunţit de seducţie, în care detaliile capătă o importanţă mai mare decît întregul. Aplicînd logica reductivă a kitschului acestei pseudo-literaturi de evaziune, autoarea repetă, de mii de ori, aceeaşi fericită reţetă: datorită lipsei de identitate a personajului kitsch, acestuia i se poate substitui oricare dintre cititori. De fapt, dintre cititoare, căci lor le sînt destinate aceste romane, pe care criticul Peter Parisi le numea „pornografie pentru oamenii care se ruşinează să citească pornografie".

Iaromira Popovici

Hantî-Mansiisk (3)

ÎN FINE, ajunsesem... Lumina nopţilor albe bătea cu un regret dulce, mîhnit, - implacabilă în claritatea ei neiertătoare -, tundra parfumată, deasă, întinzîndu-se într-o dezordine demiurgică de sfîrşit de lume. „Asta va fi şi lumina Judecăţii de apoi!" mă avertizase Omicron în *Parahodul* pe care lunecam la vale, pe Obi... De două zile şi de două nopţi călătoream pe fluviul îndărătnic, plin de voinţa lui sumbră de a se arunca şi de a încremeni acolo, în apele Oceanului îngheţat, ca şi cum, pentru el, nici o curgere pămîntească nu ar mai fi fost posibilă, astfel încît, nemaigăsind nici o altă matcă vrednică de forţa sa, vreo confluenţă, onorabilă, preferase deodată imobilitatea, îngheţul, capcana vastă a veşniciei. Pe malurile pustii, dinspre care veneau miresmele tari ale răşinei şi esenţelor siberiene încinse de fierbinţeala scurtă a soarelui de iulie, - căldura năstruşnică a unui moş viguros încă, ştiind şi trăind atîtea, - zăceau vraişte trunchiuri de copaci smulşi de revărsările primăverii, sute de mii, milioane de arbori putreziţi, părăsiţi, oase uitate ale unei bătălii, uitată şi ea. Tot Omicron făcuse socoteala: cu trunchiurile alea abandonate, Europa n-ar mai fi dîrdîit de frig cel puţin două-trei ierni, gratis! Iată - spunea - marea risipă rusă! Iată energia rusă în adormire! Mlaştina, nepăsarea siberiană, uriaşa ei pustietate, plănuită parcă, lăsată anume astfel, ca un scut natural contra rasei galbene, atît de strîmtorate şi de prolifice în înmulţirea ei catastrofală... Rasist, pe Omicron, nu-l ştiam. Uitasem că venea din Rwanda. La Tiumen, mai în jos, tătara aşezare, cu blocuri noi ca-n Berlinul de est, sau ca la Bucureşti... minus clanţele uşilor ce se învîrteau în gol, fără să se închidă, minus ţevăria canalizării, sub chiuvetă, punînd-se de obicei un lighean, apa în WC-ul spart şi fără colac fiind aruncată cu o găleată mînjită de motorină - notează, autorule!, mă dăscălea Omicron, în Eurasia closetele confortabile şi curate le găseşti de la Atlantic pînă la Budapesta, - sorry, sorry, îţi cunosc sentimentele patriotice, dar de la voi, din România, pînă la Vladivostok, e nenorocire, nenorocire, iar vouă v-au mai rămas moştenire în plus şi closetele alea turceşti, cu tălpici, hi-hi-hi, noroc că mie, noroc că eu... şi tăcuse, jenat. Şi marea de ţiţei de sub noi... Focurile care ţîşneau direct din pămînt pînă la orizont. Să stai cu c... pe o atît de imensă, de incalculabilă energie, - energia rusească - şi să te apuci, în loc de investiţii îndrăzneţe, de ideologie, şi încă de una atît de păguboasă... Omicron devenise şi economist. Şi dacă eu... eu, personal, îmi mai aduceam aminte de confratele ungur, de Ghiuri, scriitorul maghiar, prietenul lui Dimi şi-al meu şi care, la Surgut, în mijlocul dezmăţului de ţiţei arzînd de pomană în aer liber, ne spusese că un inginer rus inteligent, politicos şi bine îmbrăcat, îl felicitase pe el, pe Ghiuri, crezînd că e român, pentru calitatea tehnicii româneşti de extracţie a petrolului, pentru tehnicienii români, în general, care le dădeau lor acolo o mînă de ajutor, iar Ghiuri, care nu zisese că el nu-i român, care primise omagiile rusului şi venise la noi rîzînd şi transmiţîndu-ni-le foarte vesel şi încîntat, ca şi cum ar fi fost şi el român ca şi noi; iar Omicron zisese, *zicea că zisese* , ce păcat că voi, ungurii şi românii, vă certaţi (şi făcuse, actualizînd, aluzie la „încruntatul UDMR" şi la ăilalţi, ai noştri, care *sapă de proşti* - expresia lui - în piaţa aia unde precis că, într-o zi, vor da de un soldat roman soilind şi care, deschizînd aşa un ochi, o să-i spună săpătorului, - care îl va întreba *cine e* ,- iar *miles romanus* o să-i spună ca vînzătorii din Miercurea-Ciuc, cînd îi întrebi cîte ceva: *Nem tudom..., nem tudom!* De-ale lui Omicron. (Şi cică el l-ar fi cunoscut personal pînă şi pe episcopul cu bucluc... Concluzia lui era că dacă ne-am fi înţeles şi aliat, ar fi ieşit o putere straşnică: ungurii cu gravitatea şi rigoarea, noi cu inteligenţa descurcăreaţă şi cu imaginaţia. Europa s-ar fi înclinat înaintea miracolului latino-turanic...)

*
**

DEBARCADERUL... era ca la Sulina. Exceptînd ţînţarii, ceva mai mici decît vrăbiile. Grandoarea oficială a primirii contrasta cu sărăcia brutală, de pionerat, a locului, ca-n Far-West. O escortă de motociclişti ne însoţi ca pe nişte şefi de stat, sau miniştri. Dar nu era oare vremea cînd scriitorii îşi trăiau faima fără a plăti nimic, decît cu propriile lor laşităţi ori învoieli prefăcute?... Şi n-o spusese chiar poetul acela polonez,... ceh, ţinînd un toast cu o cană de tinichea de-un kil plină cu votcă, pe care o băuse pe loc din două sorbituri adînci; nu spusese el oare şi nu-l aplaudaseră toţi, gata ameţiţi de lumina grea a nopţilor albe, precum şi de sticlele de coniac ruseşti ori *Milcov, Drobeta,* deşertate între timp fără nici un efect serios, de parcă s-ar fi băut doar apă chioară, ca şi cum nimic nu te mai putea îmbăta decît privind şi văzînd Siberia tuturor osîndirilor; nu zisese el, oare, polonezul,... cehul, clătinîndu-se pe picioare: „Nimic din ce-am scris,... ce scriu... şi ce voi mai scrie... nu-i adevărat, nimic,... absolut nimic, suntem mai nemernici decît orice şef politic,... fiindcă minciuna noastră-i croită pentru eternitate, dacă există, - vivat poezia, vivat povestea, vivat scribii cu ochii lor ficşi!"

Corect, remarcă Omicron. Aşa a zis, şi o zise bine. Dar precupeaţa,... pescăriţa aia grasă cu basma roşie pe cap care v-a dat pe cuţitul ei lat felii de nisetru şi de somon afumat şi, cu linguroiul ei de lemn, icre negre, cam o juma de kil de persoană şi pe care ar fi pictat-o pufăind din pipă voios orişice mare pictor flamand, între iepuri, fazani şi sitari vînaţi, şi care v-a întrebat de unde veniţi, şi voi aţi zis că din Europa, şi ea a întrebat *ce raion* ?...

■

Autoportret

Paul VALÉRY:

A L

AFOST, la început, Somnul. Animal adormit profund; massă caldă şi liniştită, misterios izolată; arcă zăvorîtă a vieţii care îmi porţi către ziuă povestea şi şansele, tu mă ignori, tu mă păstrezi, tu eşti prezenţa mea inexprimabilă; comoara ta e chiar secretul meu. Tăcere, o, tăcerea mea! Absenţă, absenţa mea, tu, forma mea închisă, înlătur orice gînd spre a te contempla din adîncul inimii. Te-ai prefăcut în insulă de timp, eşti timp desprins din enormul Timp, în care această durată a ta indefinită subzistă şi se eternizează ca un inel de fum. Nu ştiu vreun gînd mai straniu şi mai pios; nici vreo minune mai apropiată. Iubirea mea, înaintea ta, e inepuizabilă. Mă plec asupra ta, cel care eşti eu, dar nici o înţelegere nu e posibilă între noi. Tu mă aştepţi fără a mă cunoaşte, eu te abandonez ca să mă las dorit. Eşti fără apărare. Cît rău îmi faci cu zgomotul respiraţiei tale! Mă simt captiv, fără scăpare, ca suspendat, cînd suspini. Prin toată această mască abandonată tu exali freamătul existenţei staţionare. Îmi ascult fragilitatea şi am în faţă propria mea stupiditate. Omule rătăcit pe propriile tale cărări, necunoscut în chiar sălaşul tău, înarmat cu mîini străine care-ţi înlănţuie acţiunile, stînjenit de braţe şi de picioare care-ţi împiedică mişcările, tu nu-ţi ştii nici măcar numărul membrelor şi te rătăceşti, înstrăinat, de ele. Pînă şi ochii tăi şi-au potrivit întunecimile în care restituie neantului neantul, iar noaptea lor priveşte spre propria lor noapte. Vai! cum cedezi în faţa substanţei şi te supui, iubite lucru viu, greutăţii a ceea ce eşti! Ce slăbiciune te-a supus, cît de inocent îmi restitui imaginea mea de minimă rezistenţă! Eu, însă, sunt hazardul, ruptura, semnul! Sunt emanaţia ta şi îngerul tău. Doar un abis stă între noi doi, care nu suntem nimica unul fără celălalt. Vigoarea mea în tine e risipită, în mine, însă, e speranţă a speranţei. O suită de modulaţii imperceptibile îmi va smulge prezenţa din absenţa ta; ardoarea mea din această inerţie; voinţa, din această plinătate de echilibru şi de sfîrşeală. Mă voi înfăţişa membrelor mele ca o minune, voi alunga neputinţa de pe pămînturile mele; voi pune stăpînire pe imperiul meu pînă la unghii, extremităţile tale mi se vor supune şi vom intra cu îndrăzneală în regatul ochilor noştri... Dar nu e încă momentul să renasc. Oh, odihneşte-te încă, odihneşte-mă... Mi-e teamă să mă reîntorc la gînduri triste. Să aşteptăm despărţiţi ca lucrarea naivă şi monotonă a maşinăriilor vieţii să macine sau să distrugă bob cu bob ora ce încă ne divide. Eu am fost, tu eşti, eu voi fi... Ceea ce va fi se deduce alene din ceea ce nu mai e. Iată de ce tandreţea mea neliniştită stăruie asupra ta... Dar lucrul acesta prinde să se agite şi forma aceasta îşi schimbă forma, iar buzele ce parcă le oferă sieşi schiţează actul unui discurs. Nu îl rosteşte nimeni nimănui şi totuşi există o chemare, o iubire, o implorare, o bolboroseală, izolate în univers şi fără legături şi în absenţa cuiva sau a altcuiva... Doar încercări de limpezire, eforturi stîngace de înviere. Haide! Iată înfine oboseala *mea*, miracolul, corpurile solide; grijile mele, proiectele mele şi Ziua!

CE calm e timpul, iar tînăra încheiere a nopţii cît de gingaş colorată! Printr-un act energic de înotător împing la dreapta şi la stînga mea obloanele, pătrund în extazul spaţiului. Totul e pur, virgin, tandru şi divin. Te salut, măreţie oferită tuturor actelor unei priviri, început al transparenţei perfecte! Ce eveniment, pentru spirit, o asemenea întindere! V-aş binecuvînta lucruri, pe toate, dacă aş putea!... Pe balconul care mi se dăruie deasupra frunzişului, pe pragul primei ore şi a tot ce e posibil, dorm şi veghez, sunt zi şi noapte, dăruiesc îndelung o infinită iubire, o teamă fără măsură. Sufletul se adapă la izvorul timpului, soarbe un strop de întuneric, un strop de aurora, se simte femeie adormită, înger plăsmuit din lumină, se reculege, se întristează şi se înalţă sub formă de pasăre pînă la culmea pe jumătate golaşă unde stînca străpunge, carne şi aur, bolta azurului nocturn. Respiră un portocal, undeva, în umbră. Foarte sus, mai persistă puţinele stele, la punctul lor extrem. Luna e un fragment de gheaţă ce se topeşte. Brusc, ştiu prea bine că un copil cu părul cărunt contemplă vechi tristeţi pe jumătate moarte, pe jumătate divinizate, în acest obiect celest dintr-o substanţă strălucitoare şi agonizantă, tandră şi rece, care se va dizolva pe nesimţite. Îl privesc de parcă nu aş mai fi în propria mea inimă. Tinereţea mea a tînjit, odinioară, şi a simţit cum urcă lacrimile, către aceeaşi oră şi sub aceeaşi vrajă a lunii care dispare. Tinereţea mea a văzut aceeaşi dimineaţă, iar eu mă privesc pe mine alături de tinereţea mea... Divizat, cum să mă rog? Cum să mă rog, dacă un alt eu însumi îmi ascultă rugăciunea? De aceea nu trebuie să ne rugăm decît în cuvinte necunoscute. Restituiţi enigmei enigma, enigmă pentru enigmă. Înălţaţi ceea ce este mister în voi pînă la misterul în sine. Există în voi ceva egal cu ceea ce vi se întîmplă.

FACĂ-se voia ta, Clipă frumoasă! Suflet al meu, fă-ţi datoria! Există oare speranţă mai pură, mai desprinsă de lume, eliberată de mine însumi – şi totuşi posedare mai deplină – decît aceea pe care o aflu înaintea zilei, într-un moment prim al propunerii şi al unităţii forţelor mele, cînd singura dorinţă a spiritului, care precede toate gîndurile aparte, pare a prefera să le surprindă şi a fi iubire a ceea ce iubeşte?

„O cosmocronie fundamentală“

PERSPECTIVA comemorării, în iunie 1995, a semicentenarului morţii lui Paul Valéry a sporit eforturile specialiştilor în sensul restituirii unei imagini aprofundate şi inevitabil surprinzătoare a omului şi a operei. Volume de exegeză, biografii, colocvii, încearcă să stabilească un bilanţ al mutaţiilor produse la nivelul receptării sale.

Este un loc comun să amintim în ce măsură *Caietele* valéryene – considerate de autorul lor adevărata, preţioasa lui operă –, editate iniţial de CNRS (1957-1961) în 29 de volume facsimilate, apoi de Judith Robinson-Valéry în colecţia Pléiade (1973) în două volume selective de formulă tematică, amendaseră deja imaginea scriitorului instituţionalizat ca „cel mai mare poet francez din prima jumătate a secolului XX“.

Procesul „demolator“ a fost continuat prin publicarea unor inedite precum *Stratonice*, *Cartesius redivivus*, *Autobiografia*, *Camera conjuncturală*, datorată unor cercetători de la Institutul pentru Texte şi Manuscrise Moderne (ITEM) al CNRS.

În această direcţie se înscrie şi recentul demers al Mariei Teresa Giaveri – unul dintre cei mai interesanţi specialişti ai operei valéryene – de a republica în ediţie bilingvă, italiană şi franceză, *Alfabetul* lui Paul Valéry (*Alphabet*, Gruppo Maska, Edizioni Diabasis, 1993).

Prin anii '20, acesta acceptase propunerea editurii „Au Sans Pareil“ de a compune douăzeci şi patru de texte, urmînd ca fiecare dintre ele să înceapă cu una din cele tot atîtea litere ale alfabetului (mai puţin K şi W), incizate în lemn de gravorul catalan Louis Jou. Aşa cum va mărturisi mai tîrziu, o asemenea constrîngere formală nu îl sperie. Nu se lăsase el ispitit, cu doar cîţiva ani în urmă, de o ofertă la fel de coercitivă, în fond extrem de stimulatoare, pentru a recurge la „cea mai suplă dintre formele de expresie care e dialogul“ şi a scrie *Eupalinos*?

Tentat iniţial de ideea unui „Abecedar filosofic“ compus din cuvinte-cheie, între care primul urma să fie AMOUR, Valéry va fi apoi tot mai atras – şi în final decide – să realizeze „o carte a orelor“: „Mi-a venit ideea să ilustrez cele XXIV de piese ce trebuiau scrise la cele XXIV de ore ale zilei; fiecăreia dintre ele i se poate face lesne să corespundă o stare şi o ocupaţie şi o dispoziţie diferită a sufletului; partipri foarte simplu“. („Istoria acestui alfabet ilustrativ“).

Aproape douăzeci de ani, pînă la sfîrşitul vieţii, Valéry nu va înceta să lucreze la proiect; textele vor căpăta, în timp, independenţă absolută, cîteva dintre ele vor fi, chiar, publicate în periodice sau în volume distincte.

Prima lor editare unitară nu se va face decît după moartea autorului, prin grija fiicei sale, Agathe Rouart-Valéry, care se consacră cu exemplară devoţiune transcrierii migăloase a manuscrisului.

Interesul excepţional al acestui text constă, dincolo de valoarea sa estetică intrinsecă, în modificarea vechiului raport valéryan dintre corp şi spirit. „Noaptea de la Geneva“, moment programatic de tinereţe cu efecte castratoare, pare definitiv abolită; personajul principal şi totodată subiectul celor douăzeci şi patru de poeme în proză ce alcătuiesc *Alfabetul* este corpul însuşi aflat, acum, într-o relaţie armonioasă cu spiritul, cu ideea. De altfel, notaţiile din *Caietele* sincrone cu etapele de elaborare mărturisesc despre ceea ce intenţiona Valéry să facă din acest text: „Alfabet. O zi. Bilanţ. Cele 24 de ore. – spun diversele etape de lucru dispersate pe pagini. – Alfabet. Ora şi locul corpului. Orele. Anotimpurile. etc. O întreagă cosmocronie fundamentală, unică. Nervi. Disponibilităţi. Poem al HABITUDINILOR.

Planul se confirmă în variante sintetice (Alfabet. PSICHE), se aprofundează în detalii: Timpul. Sexul. Mintea (transformatorul). Senzaţia. Modulaţiile“.

Cititorul atent ar putea surprinde o „tramă“ în aventura corpului de-a lungul celor douăzeci şi patru de ore şi de poeme. Biograful avizat e tentat să localizeze elemente din existenţa scriitorului, începînd cu momentul cotidian al însemnărilor matinale din Caiete şi terminînd cu ecourile celor două experienţe de intensă trăire afectivă – acea „izbitură de ciocan“ de la mijlocul vieţii, cînd începe, de altfel, să scrie *Alfabetul*, şi acela, ucigător, de la sfîrşitul ei.

Dar una dintre tentativele *Alfabetului*, ca de altfel ale întregii sale opere, e tocmai transcenderea anecdoticului; este efortul permanent de a face *tabula rasa* pentru a revirginiza şi cadrul şi instrumentele limbajului, într-un fel de mistică personală a cuvîntului: „... nu trebuie să ne rugăm decît în cuvinte necunoscute. Restituiţi enigmei enigma, enigmă pentru enigmă. Înălţaţi ceea ce este mister în voi pînă la misterul în sine. Există în voi ceva egal cu ceea ce vi se întîmplă“ (*Alfabet*, ed. cit., p. 35). Astfel, baia matinală încetează de a mai fi o plăcere *personală* zilnică, pentru a deveni deliciul abstract al plonjării corpului în „sarcofagul pur şi strălucitor“; gesturile eroticii individuale sînt abolite în favoarea iubirii înseşi, iniţiatice; arborele din grădină este rapid asimilat (cu toate conotaţiile falice) unui Arbore categorial.

Efort continuu de revenire la o virtualitate neconsumată şi pentru că, mereu „Neacelaşi“, Valéry îşi aplică proteic pe obraz nenumărate măşti: *eu e un altul*, nu încetează el să clameze. De aici definiţia „operei profunde“, de *„A face pur şi simplu posibil tot ceea ce există“*; *„de a reduce la vizibilul pur ceea ce se vede“* (op. cit., p. 45).

Apărută cu aproape două decenii în urmă şi adresată unui public foarte rafinat şi restrîns, prima ediţie a *Alfabetului* a rămas prea puţin cunoscută. Este meritul Mariei Teresa Giaveri de a fi readus la suprafaţă acest text şi, mai ales, de a fi făcut *în spiritul* creaţiei valéryene: Exegeta italiană a considerat esenţial să ofere cititorului, în aceeaşi elegantă casetă, nu numai transcrierea textului, ci şi manuscrisul său facsimilat. Lectura aceasta de tip genetic oferă soluţii nebănuite cercetătorului sau traducătorului, impresionaţi să constate în ce măsură, de pildă, cuvîntul şi imaginea (desene ori acuarele abundă pe pagină) se determină reciproc. Soluţia editorială aleasă demonstrează implicit că importantă e „nu opera, ci fabricarea operei, nu lucrul făcut, ci facerea însăşi“.

FABET

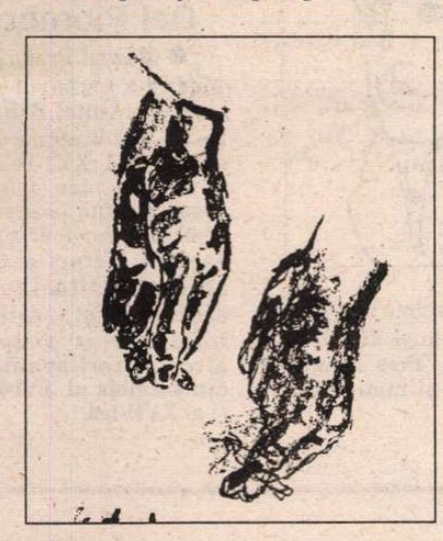
Sufletul se bucură de propria sa lumină fără obiecte. Tăcerea sa este totalul cuvîntului său, iar suma puterilor sale compune această odihnă. Se simte tot atît de îndepărtat de toate numele şi de toate formele. Nicio imagine nu-l tulbură, nici nu-l constrînge încă. Cel mai mărunt gînd i-ar păta perfecţiunea.

Graţie corpului mei odihnit ignor tot ce nu e *putere*, iar aşteptarea e un deliciu care-şi ajunge sieşi: ea presupune, dar amînă, tot ce poate fi conceput. Ce minune, cînd o Clipă universală se edifică printr-un om şi cînd viaţa unei persoane naşte acest strop de etern.

Oare nu într-o stare la fel de detaşată au inventat oamenii cuvintele cele mai misterioase şi mai temerare ale limbajului lor?

O, moment, diamant al Timpului... Dincolo de tine eu nu sunt decît detaliu şi griji mizerabile.

Din punctul cel mai înalt al fiinţei respir o ciudată putere, asemenea puterii din aerul de dinaintea furtunii. Îi resimt iminenţa... Nu ştiu ce se pregăteşte; dar ştiu prea bine ce se face: ***A face pur şi simplu posibil tot***



ceea ce există; a reduce la vizibilul pur ceea ce se vede, iată opera profundă.

LENEA măreşte minusculele lucruri imediate. O Muscă se desprinde brusc de pe zid; scînteie; deja stinsă, renaşte însă pe mîna mea. Punctul acesta viu, punct negru rapid consumat, recreeat, şi-a schimbat punctul de existenţă. Eşti tu, Muscă, aceeaşi Muscă, Musca însăşi care era? Cine-ar jura pentru identitatea ta? Pot într-adevăr să gîndesc (dar să gîndesc pînă la capătul gîndirii mele) că această deplasare, această distrugere de insectă pe care o dizolvă soarele, mi-a transmis o esenţă irepetabilă, o fiinţă unică, infimă, desigur, dar care contează prin sine în tabelul instantaneu al fiinţelor? Darul ciudat de-a nu fi un altul în ea mă uluieşte. Eu, însă, mărturisesc că o confund cu orice muscă din preajmă. Ca şi cînd aş gîndi... Ca şi cînd aş confunda-o cu toate muştele. Cum poţi tu să rămîi aceeaşi? Cum oare te desprinzi – în sufletul acela minuscul – de cauza şi de efectele mişcării tale? Cînd zbori, Muscă, fără îndoială nu eşti decît zbor; iar cînd te aşezi şi te roteşti şi bîzîi... nu eşti decît schimburi minuscule, fără trecut, fără viitor, şi parcă infinit de accidentală. O, Aceeaşi şi Ne-Aceeaşi, tu naşti în mine o istovitoare, insuportabilă prezenţă de întrebări... Viaţa sare din muscă în muscă... Adio grijă, nu mai înainta pe venerabila cale care nu duce la nimic. Toropeala mea, uimirea mea însorită nu pot suporta un obiect care durează. Fără să mă vadă, soarele mă fixează necruţător. Strălucirea mă striveşte. Iar lumina orbitoare din toate părţile devoră toate formele ideilor mele pe cale de a se naşte. În zgomotul continuu al unei ape ascunse ce curge şi se precipită nu ştiu încotro îmi aud sîngele, ziua, puterea mea revărsîndu-se de-a valma în singurătăţile auzului, printre lucruri prezente; acest timp inocent, pe care un izvor îl face să viseze, străbate lucruri vizibile; şi pe cînd murmurul acestuia îşi croieşte drum în massa momentului, eu îmi simt prezenţa absenţă, iar beznele mele, în miezul a tot ce arde şi se face.

Îmi pare, deodată, că aurul îmi aşterne în ochi o umbră, că arborii de un verde profund se colorează brusc în purpuriu intens; căldura apăsătoare îmi inspiră sau îmi ordonă pe neaşteptate senzaţia de frig intens; iar istoveala, această stare a trupului meu întins fără putere, îmi desenează în spaţiu o fiinţă a cărei agilitate, resurse elastice mă învaţă oboseala şi inerţia. Înteleg că *ceea ce este* îl are pe *ceea ce nu e* drept răspuns exact...

Trebuie oare interpretat orice lucru sensibil şi real aşa cum făceau Iosif şi Daniel cu visele regilor? Îmi voi spune oare ce înseamnă acest soare şi cîte enigme oferă toată lumina aceasta?

MINUNATA mea doamnă, prietena mea, tu care strigi că florile tale sunt frumoase ca eu să vin să le respir, căci nu poţi, singură, sănduri plăcerea, orgoliul, beţia pe care ţi le picură multele tale roze, dă-mi răgazul să alerg spre tine, dă-mi răgazul să mă gîndesc la ce ar trebui să-ţi spun. Aşteaptă să găsesc cuvîntul în stare să-ţi măgulească gustul acestor flori... Căci dacă, neatent cumva, eu nu mi-aş spune decît gîndul, presimt că aş irita vanitatea pe care ele ţi-o stîrnesc... Ce pot isca în mine toate aceste calicii de carne delicată, aceste mici figuri aplecate? Nu pot iubi minuni atît de fragede, de gingaşe şi de fragile... Îţi plac florile, prietenă a mea, mie, însă, îmi plac arborii. Sunt lucruri, florile, iar arborii, fiinţe. Îmi place mai mult întregul decît partea. Adoră împreună cu mine acest grandios purtător de ramuri şi de frunze, această mare fiinţă izolată şi completă. Statura şi întruchiparea sa îmi înalţă privirea. El invocă, el trezeşte arborele vieţii din mine. El este axul unei lumi în care îşi impune, glorioasă, existenţa, şi-l simt prin mine adîncind pînă la granit ideea lui fixă de viaţă... Nu-l vezi oare cum susţine în toată splendoarea sa exemplul şi legea pură de a se face egal în spaţiu cu orice forţă imperioasă a timpului; cum răspunde propriei sale durate, cum se măreşte din sine şi îşi succede în întindere! El nu subzistă fără să sporească, iar numărul frunzelor sale îngînă ceea ce se întîmplă în largul mării.

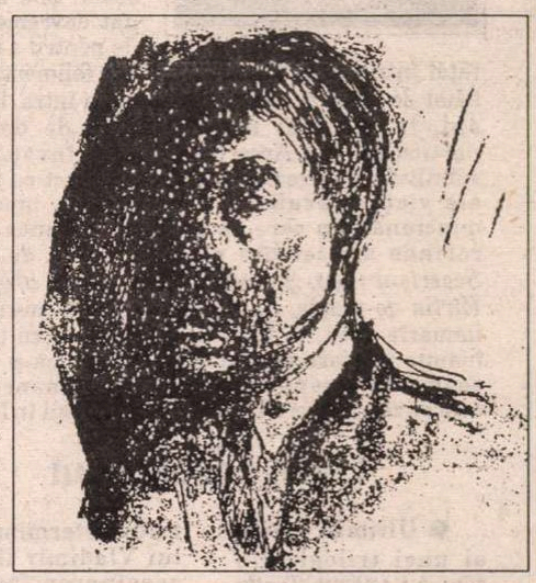
Arbore, arbore al meu, Iubire ţi-ar fi numele dac-aş putea să te numesc, o, statuie de o necurmată sete, vigoarea ta urcă în tine precum uleiul prin fibre şi tu te construieşti necontenit, căci nu exişti decît crescînd. Prin trupul învăpăiat al cerului, prin carnea răcoroasă şi fluidă a văzduhului, prin tot ce arde chiar dincolo de-acesta, acolo sus, tu eşti somat spre înălţime. Eu te iubesc, aş vrea să pot iubi ca tine, să fiu iubit aşa cum tu iubeşti, şi fremeţi şi sporeşti şi pieri... Massa lui echilibrează timpul. Trupul său este un secol.

TU eşti frumoasă ca o piatră; iar forma se închide atît de perfect, încît ea cheamă cele două mîini să o cuprindă şi să o urmeze; s-o prindă iar şi s-o refacă urmărindu-i pantele şi volumele, dulceaţa şi împotrivirea şi această lunecoasă plenitudine care înnebuneşte la nesfîrşit atingerea. Eşti atît de frumoasă precum te creez. O, cum reîncep mîinile mele iar şi iar să îşi cunoască lucrarea şi cum îşi naşte creatura creatorul... Umărul tău face zadarnic orice cuvînt; frăgezimea, fermitatea, echilibrul braţului pe care îl ridic şi îl sărut şi care îmi atrage buzele spre sînul tău, spre una dintre ţintele sau capcanele sale aşezate pe această formă a ta, pentru ca sufletul să fie ademenit şi să nu aibă odihnă pînă ce nu cade şi piere în capcana capcanelor, abdicînd de la orice gînd.

Abandonez orice gînd. Orice gînd mă abandonează. Simt cum eu însumi devin mîinile mele, genunchii mei imperioşi şi forţa torsului meu cu coapse nerăbdătoare. Trebuie să mîngîi şi să sfărîm, să ucid şi să pier, să îmblînzesc şi să domin deplin înlănţuit.

Desene de Paul Valéry pe manuscrisul *Alfabetului*

XNUME al secretului, apelativ al lucrului necunoscut, te văd înscris pe cer. Betelgeuse, Bellatrix, Rigel, Kappa, patru vîrfuri ale lui X



deschis în noaptea aceasta atît de pură şi populară. În centrul imensei figuri, Anilam, Alnitak, Mintaka sunt nestematele nodului ce leagă braţele literei imaginare. Un semn algebric străluceşte şi palpită pe cingătoarea lumii noastre. Fruntea mea se lipeşte nerăbdătoare de geamul ce mă desparte de întuneric, şi mă cuprinde fiorul frigului care domneşte printre stele. X! mi-am spus, ce poate fi mai minunat!

Ce idee mai demnă de om decît de-a denumi ce nu cunoaşte? Pot introduce ceea ce ignor în construcţiile spiritului meu şi pot face dintr-un lucru necunoscut o piesă în mecanismul gîndirii mele. Îmi sprijin fruntea de geamul îngheţat; chestiunea cunoaşterii şi necunoaşterii îmi pare etern suspendată în faţa tăcerii mele şi un fel de echilibru staţionar se stabileşte între om şi spiritul omului.

ZENIT

în sînul nopţii adînci.

Unu şi jumătate. Mă trezesc şi mă ridic şi, cu haina aruncată pe umeri, merg să deschid mica fereastră pătrată, joasă. Tot giuvaierul, dezastru – sistem Orion e în ascensiune, va culmina peste o oră. Cum să mai dezcifrezi...

E, totuşi, ora, deşteptarea, acel *trezeşte-te* cînd ar trebui să se pronunţe tot ce are Ceva de spus...

Iată o ureche, o gură, un martor, un mesaj; o recepţie; materie pentru traducere; o inteligenţă în mers, o atenţie, o tăcere şi o limpezime...

Oceanul de nepătruns al lumii e atît de calm la această oră, oceanul lucrurilor din Spirit atît de transparent ca spaţiu timp pur, nicidecum tulburat, încît ar trebui să-l poţi zări pe Cel ce visează toate acestea.

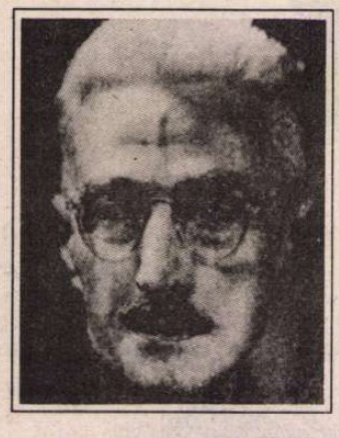
Dar nu există decît ce este şi nimic altceva, nimic decît ce este şi curge uniform.

O, cingătoare – ZONĂ – Cu ce rimează Tu şi Eu?

Prezentare şi traducere de
Alina Ledeanu

MERIDIANE

Centenar Dashiell Hammett



● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la naşterea fondatorului romanului de serie neagră, cel care a sfărîmat convenţiile povestirilor cu detectivi, creînd un gen de mare succes. S-a născut la 27 mai 1894, în Maryland, într-o familie modestă. Şi-a abandonat devreme studiile pentru a-şi ajuta tatăl într-o mică afacere ce a dat faliment. A fost băiat de birou şi curier înainte de a intra, la 21 de ani, la cea mai mare agenţie de detectivi particulari din America. Acolo a învăţat toate subtilităţile meseriei şi a avut contact cu aspecte ale vieţii înecate în noroi, sînge, moarte şi minciună, din care va decurge viziunea sa din romane azi celebre precum *Cheia de sticlă*, *Secerişul roşu*, *Şoimul maltez*, *Sînge blestemat*, *Hîrtia de muşte*, *Sam Spade* ş.c.l. A murit la 10 ianuarie 1961, la New York, după ce cu trei ani înainte încetase să mai scrie, pentru că-şi dăduse seama că începe să se repete. Romanele sale cunosc zeci şi zeci de ediţii, pretutindeni în lume.

Lenin necunoscut

● Ultimul volum al unei trilogii din care au apărut *Troţki* şi *Stalin*, *Lenin* (ed. Novosti, Moscova 1994) de Dmitri Volkogonov (consilier al lui Elţîn în probleme militare) nu este doar o carte în plus despre şeful revoluţiei ruse. Datorită arhivelor KGB şi ale CC-PCUS, autorul – scrie „Nezavisimaia Gazeta" – dărîmă numeroase mituri şi clişee. El demonstrează rolul determinant al lui Vladimir Ilici în asasinarea familiei ţarului, în instaurarea terorii roşii şi în strivirea bisericii ortodoxe. De asemenea, este completat portretul psihologic printr-un capitol dedicat legăturii sale cu Inès Armand. Cît despre originea etnică a lui Lenin, Volkogonov susţine că e complicată: un amestec de sînge rus, calmuc, german şi iudaic.

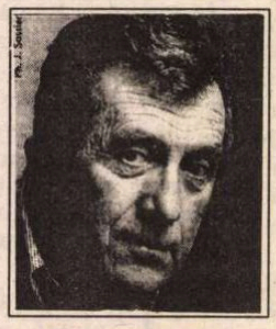
Fratele serios

● *Lămîi acre* de Lawrence Durrell este relatarea şederii sale în Cipru, între 1952 şi 1956, din cu totul alt unghi decît cel umoristic şi trăsnit al fratelui său, Gerald, din *Familia mea şi alte animale*.

Turcii şi Islamul

● De ce turcii, dispreţuiţi de arabi atunci cînd au sosit în Asia Centrală, acum nouă sute de ani, au optat pentru Islam? De ce anumite triburi bogate din stepă şi-au abandonat credinţele şamaniste pentru Mahomed? Întîlnirea dintre nomazi şi arabi a fost aceea dintre o civilizaţie în disoluţie şi o organizare militară în plină forţă. Pentru a-şi continua expediţiile, turcii au profitat de pretextul războiului sfînt pe care li-l oferea Islamul, chiar cu riscul unei asimilări – susţine Erdogan Aydin în cartea *Cum am devenit musulmani*, apărută la ed. Basak din Istanbul.

Iubirea de oameni



● Bertrand Poirot Delpech, membru al Academiei Franceze, e prezent în librării cu un nou roman, *L'amour de l'Humanité* în care se poate vedea în filigran unul din portretele familiei burgheze, în care excelează autorul, dar şi tot ce ameninţă lumea acum – violenţa, cruzimea, intoleranţa, sărăcia, rasismul.

Generaţia Noului Roman în 1959. De la stînga la dreapta: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute şi Claude Olier în faţa editurii Minuit (fotografie de Mario Dondero).

În hambarul lui Richter

● În vara aceasta a avut loc a 31-a ediţie a „Sărbătorilor muzicale" ce au loc anual în hambarul lui Sviatoslav Richter la Meslay în Touraine. Programul a fost în întregime dedicat universului fascinant al muzicii lui Robert Schumann. Richter a apărut într-un concert cameral alături de Cvartetul Borodin.

Ochiul secolului

● Primul film al lui Buñuel, *Cîinele andaluz* (1929) începea cu o scenă provocatoare: un bărbat taie cu bisturiul ochiul larg deschis al unei femei. Imagine-şoc prin care Buñuel, prietenul lui Dali, pune pecetea ochiului deschis asupra lumii necunoscutului, visului şi iraţionalului. *Buñuel – Ochiul secolului* este numele unei expoziţii de artă de la Bonn. *Somnul* lui Dali deschide expoziţia care mai cuprinde tablouri celebre de Max Ernst (în imagine Luis Buñuel văzut de Max Ernst), Picasso, Miró, Magritte, Yves Tanguy aşezate astfel încît să refacă teme şi motive din opera cinematografică a lui Buñuel.

Hrabal 89-90

● Cartea lui Bohumil Hrabal *Scrisori către Dubenka* are acţiunea situată în 1989-1990: cehul întîlneşte o americancă, o vizitează iar la întoarcerea în Praga povesteşte ce a văzut şi a înţeles în America dar şi cursul revoluţiei de catifea, ideile şi amintirile sale, consideraţii despre Havel şi consecinţele căderii comunismului.

Influenţa lui Del Piombo

● Muzeul Prado din Madrid a consacrat pictorului spaniol Sebastiano del Piombo din secolul al XVI-lea o expoziţie care a fost deschisă pînă la 4 septembrie. Au fost prezentate picturi şi desene pregătitoare ale acestui artist, arătînd influenţa sa asupra altor pictori spanioli din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea.

Crimă la mătuşa Léonie

„SOCIETATEA prietenilor lui Marcel Proust", creată în 1947, numără peste 500 de membri de diverse naţionalităţi, cu toţii specialişti (rafinaţi şi pasionaţi) în viaţa şi opera scriitorului, faţă de care împing adoraţia pînă la a face în fiecare an, în mai, un pelerinaj la Illiers (Combray din roman. De altfel consiliul municipal din Illiers – Eure-et-Loire – a decis din 1971 ca orăşelul să poarte numele Illiers-Combray). Acolo, la casa mătuşii Léonie, oficiază un ritual cu recitări din cele 3500 de pagini pe care le ştiu pe de rost, cu madlene muiate în ceai şi buchete din florile descrise de celebrul narator. Mai toţi au publicat tratate despre diverse aspecte ale operei lui Proust (de tipul „Proust şi Japonia", „Proust şi Polonia"), studii despre tulburările lui nervoase, despre flora şi fauna proustiană şi pot discuta la nesfîrşit, în cadrul buletinului anual sau al reuniunilor periodice, dacă lungile şi întortocheatele fraze reflectă ritmul respiraţiei sale asmatice.

De vreo trei luni încoace însă, cosmopolita asociaţie a fost tulburată de la preocupările ei specifice de o carte. Nu o nouă cercetare doctă în temă, ci un roman poliţist în manieră Agatha Cristie, *Crimă la mătuşa Léonie*, publicat la ed. Viviana Hamy din Paris, sub pseudonimul Estelle Monbrun, de directoarea Buletinului anual al Societăţii, profesoara americană Elyane Dezon-Jones. Sub pretextul poliţist, romanul este o caricatură usturătoare a venerabilei asociaţii şi, citindu-l, membrilor ei le-a rămas madlena în gît. Printre personaje apar un bătrîn universitar care plagiază fără ruşine lucrările de seminar ale studenţilor săi, un profesor american a cărui reputaţie se bazează pe eseul *Critica criticii noii critici: o privire transatlantică*, un cunoscut intelectual francez care traversează o criză existenţială fiindcă a fost părăsit de iubitul său, şi alţii asemenea, împrumutînd trăsături ale „amicilor lui Proust".

Dar cel mai afurisit portret este cel al victimei (secretara unei asociaţii cu model transparent în Societatea prietenilor lui Proust): o arivistă superficială şi fără scrupule ce îşi merită soarta de a fi ucisă în casa mătuşii Léonie. Arma crimei: o statuetă reprezentînd o nimfă.

Veritabila secretară a Asociaţiei, Anne Borrel, a reacţionat violent, fiindcă similitudinile sînt evidente: ca şi moarta din roman, ea e autoarea unor tomuri precum *Bucătăria regăsită*, în care se cercetează felurile de mîncare ce apar în opera lui Proust, dar şi a unor iniţiative comerciale – a lansat un ceas marca Proust şi un parfum *Cattleya*, purtînd numele orhideei citate în pasajele fierbinţi din celebrul roman.

D-ra Borrel a declarat că, scriind acest „polar", d-na Dezon-Jones s-a dezvăluit profund, ca la psihanaliză recomandă tuturor să nu-l citească. Cititorii însă nu-i urmează sfatul, drept pentru care *Crimă la mătuşa Léonie* a devenit un best-seller. Chiar Alain Robbe-Grillet, într-o recentă emisiune TV, se întreba dacă profesorul american cu lucrări ilizibile n-a fost inspirat de Michael Riffaterre de la Universitatea Columbia, iar Riffaterre însuşi a spus că a mai inspirat şi pe alţii, el fiind un personaj pitoresc. D-ra Borrel a insistat că nu se recunoaşte în victima portretizată de d-na Dezon-Jones – „pentru mine victima fiind, înainte de toate, propriul ei portret". La care serioasa profesoară americană, care a scris cartea ca să-şi alunge plictiseala pe cînd era ţintuită la pat de o criză de sciatică, a replicat: „Eu m-aş vedea mai curînd ca asasin decît ca victimă". Oricum, e de părere Peter Gumbel care comentează cu maliţie scandalul în „The Wall Street Journal" din New York, Proust n-ar fi dezaprobat procedeul editoarei sale americane, fiindcă el însuşi, pentru a-şi construi personajele, îşi lua ca modele cunoscuţii, pe care nu-i menaja deloc.

Adaptare de **Adriana Bittel**
după *Courrier International* nr. 192

Doctor Billing

● Richard Huelsenbeck (1892-1974), „campion mondial al mişcării dada", cum s-a autointitulat, a participat la înfiinţarea Cabaretului Voltaire, alături de Hugo Ball, Hans Arp şi Tristan Tzara. Romanul său, *Doctor Billing*, în care o femeie uriaşă transformă viaţa unui mic burghez cu sufletul apăsat de o indestructibilă moştenire de constrîngeri, a fost publicat recent într-o frumoasă ediţie cu ilustraţii de Georg Grosz la Ed. Fourbis.

Angajare pe viaţă

● Nadine Gordimer (Nobel 1991), acum în vîrstă de 70 de ani,

este entuziasmată de răsturnările politice petrecute în Africa de Sud, ţara natală pe care nu a părăsit-o niciodată. „Africana albă" şi-a consacrat viaţa şi o bună parte din operă luptei împotriva apartheidului, a aderat la Congresul naţional african al lui Nelson Mandela şi s-a obstinat să scrie chiar atunci cînd cenzura i-a interzis dreptul de publicare. Scriitoare angajată, ea declară că va continua, atît în viaţă cît şi în cărţile sale, să spună adevărul şi să fie de partea dreptăţii.

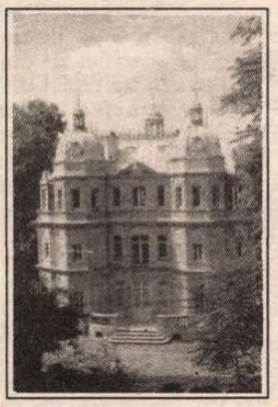
La cărţi, cetăţeni!

● „Le Monde" a găzduit o polemică, declanşată de Jerôme Lindon, P.D.G. la editura Minuit, care pleda pentru accesul plătit în biblioteci, explicînd că scăderea vînzărilor din librării e legată de frecventarea gratuită a bibliotecilor. Opozanţii lui Lindon susţin că, dacă volumul le-a plăcut, cititorii vor să-l aibă, biblioteca avînd astfel, pe lîngă incontestabilul rol educativ şi social, şi unul promoţional, deci problema e falsă, adevărata problemă fiind bugetele bibliotecilor şi ale cititorilor şi dreptul de a avea acces la cultură.

Freud din nou atacat

● Freud n-a fost, în mod sigur, „politic corect". Încă de la începutul secolului nu i-au lipsit adversarii virulenţi şi invectivele lor: teoria sa sexuală a fost considerată de Karl Kraus ca o „boală", sau de către Karl Popper ca o „non-ştiinţă". Adepţii săi însă vedeau în chiar această reacţie dovada că noua teorie va avea viitor. De cîteva luni, mai întîi în SUA şi apoi în Marea Britanie, polemica s-a reluat pe baze noi. Universitarii au recitit atent textele lui Freud, subliniind contradicţiile şi aproximările. Allen Esterson, specialist în manuscrisele freudiene, susţine că în multe din analizele sale de cazuri se vede impostura, ajustarea adevărului faptic. Paul Williams îi ia apărarea părintelui psihanalizei: el este în continuare atacat doar pentru că a avut curajul să arate cum funcţionează spiritul uman. În imagine, Freud cu nepotul său Ştefan.

Castelul lui Monte-Cristo



● În 1844, Dumas publică *Cei trei muşchetari* în foileton în „Le Siècle" şi contractează cu alte două jurnale apariţia *Contelui de Monte-Cristo* şi a *Reginei Margot*. Succesul e imens şi îi aduce o mică avere. Cu ea, cumpără 3 hectare la Port-Marly şi-şi construieşte un castel neo-Renaissance, vizavi de un pavilion neo-gothic, pe fondul unui parc englez cu cascade, înconjurat de şanţuri cu apă. Pe faţada castelului, sînt sculptaţi scriitorii săi preferaţi (şi, firește, la loc de cinste, el însuşi). În 1849 însă, e nevoit să vîndă acest „paradis terestru" care, trecînd de la un proprietar la altul, se degradează. În 1985, Societatea Prietenilor lui Alexandre Dumas, cu ajutorul financiar generos al regelui Marocului, începe restaurarea Domeniului, care a devenit un obiectiv turistic important şi un centru de cercetări dedicate scriitorului.

ARTHUR HAULOT

ARTHUR HAULOT e născut la Liège (Belgia) la 15 noiembrie 1913. Jurnalist, profesor universitar. A participat la lupta antifascistă. A fost întemniţat la Mathausen şi Dachau. Animator responsabil al unor acţiuni umanitare, recent înnobilat cu titlul de Baron. Operă abundentă, caracterizată prin diversitate – versuri şi eseuri sociologice, reportaje, studii literare, literatură pentru copii şi tineret. Tradus şi publicat în numeroase ţări. Organizator neobosit al Bienalelor Internaţionale ale Poeziei de la Liège. ***(R.B.)***

Poemul unei lumi noi

Înţelegând prin spirit, veşnicia
însă numai în ce măsură?
Albastrul porţii stând împotriva
dimineţii
va fi deajuns să înţelegi enigma?
sau să aşezi sub cerul mângâietor
de dulce
pulsaţia senină ce sufletu-ţi
nutreşte?
Ce împlinire
să-nchipui decât floarea răsărită
către azur, din stâncă?
De-ajuns poruncitor două silabe
să pregăteşti amurgului venind,
plinul iubirii
şi respiraţia-i.

*

Nimic, decât un gest făcut în
spaţiu,
un sunet luat din golul amintirii,
o mângâiere dată nourului,
vântului,
Profilul unui chip,
sufletul unui zâmbet,
apropierea sărutului mai pur decât
visat
transfigurat în seară
şi suav.
Spumă pe mare urmărind corabia,
veşnicul gest făcut în niciodată,
un gest în treacăt făurit vreodată,
de mii de ani.

Lăsăm pe ape, pe nisip semnele
noastre
şi aşa pieritoare.
Dar pentru ce-ar sluji triumful
zeilor,
semnul, dacă n-ar fi să-i fie preţul?
O piatră – o floare – un râs – un
ciot de creangă:
patru destine – o lume născătoare,
ce scară a timpului, lungimea unei
clipe,
să le unească în seara trecătoare?
poate ne-o spune luna înţelesul.
[...]

*

Să nu mai ştim
cum să-nsemnăm această
strălucire,
cum să-ntrupăm
acestei cărni a soarelui mai multă
voluptate
apărută din ciucurii nopţii.
Cum să afli în tine puterea uşoară
ca să trezească fără
întâielor abandonări?

Dar ce am eu comun cu-aste visări
de prinţ?
dacă nu-i pot chema pe vracii cei
mai vechi,
decât pădurile ce-astupă ochii
Orenoculuí:
profeţii supuşi semnelor culmilor
celor mai de neatins
semizeii socotitori ai fluviilor
acestui sânge
al aşezărilor Asiate şi cornutelor
Africii,
tot clocotul de crime fără iertare
ca să astâmpărăm potopul urei şi
al lacrămilor?

*

Fără zgomote,
cu puterea adunată din furtuni,
glorii viitoare s-or abate asupra
ţărmului.
Revolta cu nici una asemeni
o voinţă de bazalt şi de azur,
alcătuire de un legământ al unui
univers
nepătat de un scuipat decât de
Apocalips.
De ce cavalerii să-şi încerce
norocul
atât cât socotim mormintele
unor inşi laşi
şi-ale unor zei mai puţin cruzi?
De ce cuvântul fi-va altul
decât vocea unui iertător în scară,
a unor piscuri, cele mai înalte,
cu vârfuri adolescentine.

*

La capătul zorilor, la întâiul strigăt
de cocoş
fugind din somn fără a fi lăsat,
cu-o singură privire măsurând
înaltul,
simţind în adâncimea ta bătaia
inimii,
ascultând cum se deschide – auzul
unde începe jocul bucuriei de-a
trăi,
calea s-o iei şi visul întrerupt:
e deajuns, de o privire, într-o
doară,
şi întreaga omenire spre fericire-i
dusă.

*

E liniște pe mare.....
O linie albastră care să poarte-un
munte,
echilibru ceresc împodobit de
dragoste,
cântec de gâză în faţa fericirii,
al unei clipe sfinte:
vântul încearcă jocul pierzând sau
câştigând,
nimeni nu-şi spune veşnicia.
Pentru o clipă, omul nu-i veşnic,
nici sfârşit
puterea o primeşte prin rădăcini
adânci
nici nu gândeşte la galaxii
născânde,
pârjolurile urii, în el, treptat se sting
ca să-i redea nădejdea de grâne-n
lanuri coapte.

Traducere de
Radu Boureanu

Revista revistelor

Între urechi paralele

În articolul (supratitrat „Opinii" – oh, aceste măsuri de precauție ale redacțiilor, ce cunoscute ne sînt!) *Nu ne vindem pana, așteptăm pomana*, din *LUCEAFĂRUL* nr. 12, Alexandru George susține cu dreptate spiritul comercial ce ar trebui să stea la baza activității Uniunii Scriitorilor, astfel încît scriitorii să poată trăi „exploatîndu-și munca și talentul în cadrul unui regim apropiat". El dă exemple din trecutul mai îndepărtat cînd, deși existau mult mai puțini cititori decît astăzi, editorii proveniți din tipografi sau librari forțau „prin dibăcie și inteligență tendința spre lectură a publicului atît cît era", reușind „să facă averi și să ridice palate de hîrtie." • Dar afirmațiile sale indignate (căci indignarea a devenit de la un timp consubstanțială scrisului lui Alexandru George) se dovedesc naive cînd e vorba de soluții practice pentru prezent: „Așa stînd lucrurile, eu personal nu îngădui cuiva să se lamenteze, chiar dacă o face în limbaj gemut la TV, precum amicul meu Z. Ornea, avertizînd publicul despre soarta culturii naționale, a clasicilor, a valorilor perene etc. Atîta vreme cît editura ce cu onoare și competență conduce nu posedă încă o librărie (necum o tipografie), nu are dreptul să se plîngă. Cînd l-oi vedea pe el și pe funcționarii Minervei, printre care număr cei mai mulți prieteni, surîzînd în spatele unei tejghele, la o tarabă, apoi într-o dugheană și, în fine, într-o librărie luxos amenajată și vînzînd cărți, vom discuta altfel –

sau, mai bine zis, nu vom mai avea ce discuta... Pentru că singura urmare pozitivă a articolului de față sînt sigur că va fi că toți cei din onorabila editură Minerva nu-mi vor mai răspunde de acum la «bună ziua». Lăsînd la o parte faptul că pentru o tipografie și o librărie sînt necesare fonduri enorme, iar blocajul financiar n-a fost creat de nepriceperea comercială a editorilor ci de aparatul funcționăresc împotriva căruia au protestat ei degeaba, de la început – chiar crede Alexandru George că menirea unui editor e să surîdă din spatele unei tejghele, într-o dugheană? • Cît despre termenii în care, la sfîrșitul articolului, răspunde „infamelor pagini de jurnal" publicate de Lucian Raicu în „Agora" (ceea ce a făcut și în articolul *De la critică la prietenie și înapoi* din numărul nostru precedent), ei sînt deosebit de duri, depășind polemica de idei. Regretăm că doi scriitori de o asemenea valoare își aruncă reciproc învinuiri evident nedrepte, într-un spectacol cu lovituri sub centură de ambele părți, greu de suportat pentru cei care-i prețuiesc deopotrivă și din aceleași motive: cărțile lor și verticalitatea morală. • În *VATRA* nr. 179, Eugen Uricaru dialoghează cu Al. Cistelecan despre literatura română post-ceaușistă, despre implicarea civică și politică a intelectualilor și, cu experiența cîștigată de prozator în diplomația culturală, despre interesul Occidenului pentru cultura română: „Trebuie depășit urgent momentul curiozității, al «stîrnirii interesului». O cultură nu poate trăi izolat, nu poate să se prezinte în bloc, nu poate să evite influențele reciproce și nu poate trăi planificat. Cum nu poate trăi fără sprijinul statului, ea fiind cea mai prețioasă formă de exprimare și cea mai serioasă probă a existenței unei națiuni în specificul său. Este, de fapt, rațiunea de a fi a statului național. De aceea

operațiunea «export» în domeniul culturii este exclusiv un apanaj al subvenției de stat. Ea face parte din obligațiile apărării și afirmării statului ca partener credibil, justificat și legitim în dialogul internațional. Prezența la manifestări internaționale, prezența pe piața culturală străină nu este un simplu interes de orgoliu al artistului, ci un interes de afirmare al statului. Este inutil să amintesc că la Conferința de pace de la Versailles Brătianu a pus pe masă colecția «Convorbirilor literare» și nu Registrul Cadastral ori Colecția de decrete, acte specifice de stat." • Citim în *TINERAMA* nr. 190, la rubrica „Între urechi paralele": „În ciuda negării zvonului potrivit căruia și-ar fi dat demisia, Marin Sorescu nu vrea să fie ministrul culturii. I s-a șoptit din cercuri guvernamentale să țină totul secret pînă la remanierea de toamnă. Asaltat de gazetari, dl. Sorescu a susținut că n-ar fi demisionat deși, în același timp, liderii PDSR îi caută un înlocuitor. Persoanele vizate pentru noua funcție sînt Agatha Nicolau – deputat PDSR și Grigore Zanc – prefectul județului Cluj." Avînd în vedere reprezentativitatea celor doi oameni de cultură, ne întrebăm de ce nu sînt vizați Floarea Calotă sau Cornel Brahaș sau Mircea Mușat?

Cazul Gh. Tătărescu

Un întreg număr consacră DILEMA evocării personalității lui Gh. Tătărescu. De la mărturiile celor care l-au cunoscut, pînă la analizele unor istorici sau oameni politici de diverse orientări, persoana și personalitatea fostului lider liberal apar examinate pe toate fețele. E ceva tulburător în această evocare, cu atît mai mult cu cît cel evocat nu se lasă prins într-o singură formulă. Ca probă că unele dintre interpretări văd în Gh. Tătărescu nu numai un caz de trădare a liberalismului în numele unui așa zis pragmatism politic care s-a dovedit ulterior falimentar, ci o încercare disperată a acestui om politic de a face pactul cu comunismul pentru a salva ceea ce mai era de salvat. De altfel una dintre mărturiile care se cuvin luate foarte în serios în ceea ce privește opțiunile politice postbelice ale liderului liberal aparținînd lui Pamfil Șeicaru și e scrisă în 1958: „În 1946 se găsea la Paris cu soția și copiii. Au încercat prietenii să-l convingă să refuze semnarea tratatului de pace și să rămînă în străinătate. A răspuns – și nimeni nu poate contesta acest răspuns – cu liniștea celui care știe că se sacrifică. Gestul refuzului de a semna mi-ar servi mie, nu țării, deoarece nu ar schimba nimic: Rușii vor continua să rămînă. Eu nu cred într-un război între Occident și comunism. Datoria mea e să semnez tratatul de pace ca să salvez ce mai rămîne din România. La Yalta, Occidentul ne-a predat Rușilor. Conștiința mea de român îmi poruncește să mă reîntorc în țară și să sufăr cu compatrioții mei, încercînd să le ușurez calvarul. Mi-ar fi așa ușor să rămîn la Paris, cînd am alături de mine nevasta și copiii. Eu aleg, conștient de toate riscurile, lupta printre Români, pentru libertatea lor. Resping eroismul prin procură dată altora." Mărturia lui Pamfil Șeicaru, una dintre cele mai echilibrate care apar în această succesiune de evocări sau încercări analitice ar merita citată în întregime, fiind, evident, un text scris fără patimă și care nu pornește de la premisa că Gh. Tătărescu a fost un trădător al convingerilor sale politice și un caz trist de colaborationism politic din primii ani ai comunismului. De altfel, mărturia lui Pamfil Șeicaru e printre puținele din care personalitatea lui Tătărescu nu iese înnegrită, ci dimpotrivă: „Avea o bunătate naturală fără emfază și chiar în furtuna luptelor politice, cînd loviturile nedrepte ne rănesc cîteodată, el nu păstra cătrănirea resentimentelor, găsea că cuvintele mint, nu redau fidel sentimentele și violența este numai verbală, oamenii fiind, în general mai puțin răi decît vor să pară. Ce slab era pregătit să înfrunte perfidia răutății, savant distilată, a comuniștilor."

Cronicar

Umor involuntar

„Practic domnii legiuitori ciugulesc din palma prezidențială și se asigură cu toate bunurile vieții din hambarele administrației președintelui."
Laurențiu Checicheș în *Românul* din 22 august 1994

„Gheorghe Ardeleanu este cel care în noaptea de 22/23 decembrie a comandat să se deschidă foc asupra propriilor săi subalterni, aflați în fața Ministerului Apărării Naționale. În prezent, Gheorghe Ardeleanu este mort."
Tana Ardeleanu în *Ziua* din 20 august 1994

„Vecinătatea artei face să miroase a crin și un hoit împuțit. Îndată însă ce glanda artei se usucă, șarpele-găină iese la lumină prin gura căscată a cadavrului."
Cristian Tudor Popescu în *Adevărul literar și artistic* din 21 august 1994

„Singura valoare a handicapatei era un aparat de radio cu care, se pare, a fost lovită în cap."
Al. Racoviceanu și Christian Levant în *Evenimentul zilei* din 6 august 1994

„Trăim rănind, trăim sângerând, deci existăm, și-i echitabil."
Damati în *Jurnalul național* din 9 august 1994

„Sămânța guvernului a scos porumb fără știuleți."
În *România liberă* din 13 august 1994

SPORT

Steaua cu două fețe

STEAUA va merge mai departe. Dar după mine, noi nu mai avem azi echipe de club pentru care să merite să ne facem migrene. Steaua i-a trimis acasă pe cei de la Servette, dar Steaua nu e o trupă care să-i poată speria nici măcar pe răcanii fotbalului autohton. Ea bate pe cine nimerește și pierde în fața cui nu se așteaptă. Cu ani în urmă, Steaua trebuia să cîștige tot. Uneori, făcea partide jenante ca să iasă prima chiar dacă avea în teren marea ei garnitură. Azi, Steaua e o echipă care vrea, dar care nu prea mai poate.

Ca și Craiova, Steaua se bate pe teren, dar nu are obrăznicia marilor echipe, încît ea a făcut un meci revanșă onorabil cu elvețienii, dar a pierdut în deplasare în campionatul nostru. Eu nu cred că Steaua e o echipă cu două fețe, una pentru campionat și alta pentru competițiile internaționale. Ea face un joc mediocru. Un soi de chiorenie printre orbi, cu toate neșansele unei asemenea situații. După această întîlnire cu Servette, Steaua ne-a făcut impresia unei echipe care știe să se bată, dar nu e lămurită de ce o face. O să spuneți că umblu după paradoxuri ieftine. Dar am mai mare încredere în înfrîngerea oltenilor de la Craiova decît în victoria steliștilor cu elvețienii. Și asta din pricină că oltenii știu de ce au pierdut. Băieții din Ghencea, însă, nu știu deloc de ce au cîștigat. Problema lor e, deocamdată, să dovedească ce importanți și ce ai dracului sînt.

Pe de altă parte, de ce n-am accepta socoteala foarte simplă că e mai greu să fi profet la tine în sat și că deci înfrîngerile din ultima vreme ale Stelei, cu tot cu victoriile ei în prelungiri, ies din regula simplă a jocului. Problema, mărunțită pe cît se poate e dacă nu cumva Steaua e un soi de *doctor Jeckill* la noi în campionat și un teribil *mister Hyde* în afară.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară" pe adresa Fundația „România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

7 - 13 septembrie 1994
(Anul XXVII)

34

Scrisorile lui Radu Enescu către Anda Boldur

(pag. 12 - 13, 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

P.S. la Revizuiri

DE VREME ce Gh. Grigurcu adaugă excelentului său articol despre *Revizuirea poeziei*, la ale cărui prime două părţi m-am referit în editorialul de săptămîna trecută, un P. S. (*România literară* nr. 33), îmi permit să fac acelaşi lucru, nu de dragul de a-l imita, firește, ci pentru că *post-scriptumul* său conţine cîteva aprecieri care comportă oarecare discuţie.

Dîndu-şi seama că analiza întreprinsă de el a lăsat pe dinafară cîteva nume „demne de interes", Gh. Grigurcu revine spre a face succinte consideraţii asupra acestora. E, între altele, cazul cîtorva poeţi care i se par autorului articolului a fi caracterizaţi de „mersul involutiv al producţiei" lor literare. Scrie Gh. Grigurcu: „Realizaţi la început de drum cu un maximum de concentrare şi originalitate, aceştia (poeţii cu pricina - N. M.) devin, treptat, pentru gustul real, figuri ale depărtării. Pentru a-i privi avantajos, se cere un binoclu". Trec peste metafora critică de la urmă, ca să mă refer la exemplele aduse în discuţie.

Unul este al Ninei Cassian. Oare poeta să fi atins nivelul ei cel mai înalt în plachета de debut intitulată *La scara 1/1*, trimisă la topit de oficialitatea comunistă abia instalată, după o întreagă campanie de presă? Aşa s-ar părea, dacă ne luăm după opinia lui Gh. Grigurcu. E adevărat că Nina Cassian a „involuat" în deceniul 6, care a urmat tipăririi nenorocoase a plachetei de debut, scrîind, în spiritul vremii, o mare cantitate de versuri fără valoare. Dar în cărţile ei din anii '60-'80, care stau la baza unei recente antologii din „Biblioteca pentru toţi", poeta a redevenit interesantă şi originală. Eu cred că abia în *Ambitus* şi în alte culegeri tîrzii, Nina Cassian şi-a atins plafonul propriu, dacă pot spune aşa, acestea fiind net superioare debutului. Alt caz este acela al Mariei Banuş. *Ţara fetelor* a impresionat, ca debut, pe toţi criticii, acum aproape şase decenii. Anii '50 au fost şi pentru Maria Banuş o perioadă tristă, cu producţii lirice neinspirate ori „comandate". Dar ultimele ei volume, după *Portretul din Fayum*, sînt de o valoare incontestabilă, pe lîngă care *Ţara fetelor* păleşte. Nu e nevoie de nici un binoclu pentru a vedea acest lucru. Densitatea lirismului anxios şi himeric din *Demon în paranteze* nu suferă comparaţie cu, e drept, splendida senzualitate a liricii de la debut, lirică tinerească şi fragedă, dar nu profundă. Singurul caz în care Gh. Grigurcu are întrucîtva dreptate este acela al lui Geo Dumitrescu. Spun *întrucîtva*, fiindcă, în opera de maturitate a poetului, există poeme foarte izbutite, superioare celor de la începuturi, chiar dacă însemnătatea istorică, aş zice, a *Libertăţii de a trage cu puşca* n-a mai fost egalată de nici una din plachetele ulterioare.

Simple precizări fără pretenţie, aceste comentarii mi s-au părut necesare, fiind vorba de revizuiri istorico-literare, al căror spirit se cuvine a fi înaintе de orice drept şi neinfluenţat de „subiectivităţi" pasagere.

■

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN STRĂINĂTATE

(pag. 10 -11)

Gabriel Garcia Márquez:

CAII DICTATURII NU MOR NICIODATĂ

(pag. 20)

Bacovia - viaţa e dată pentru a fi scrisă

(pag. 14 - 15)

Noapte bună, telespectatori

(pag. 18)

Scufiţa Roşie cu tricolor

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Scufița Roșie cu tricolor

DEȘI încearcă să minimalizeze efectele negative ale aducerii la guvernare a peuneriștilor, „emanații" au suficiente motive de îngrijorare. Dacă pînă acum întreaga lor atenție era îndreptată spre sectorul economic, de azi înainte vor trebui să nu scape din priviri domeniul politic. Pînă mai ieri îi supravegheau doar pe adversari, de acum înainte vor fi obligați să-și supravegheze și aliații. Mai ales că nimic din activitatea acestora din ultimii ani nu le-a dovedit că ar avea de-a face cu niște oameni cinstiți. Dimpotrivă. Bolovanul care atîrnă de picioarele PUNR-ului (mai precis: seria de bolovani, începînd cu permanenta instigare la linșaj interetnic și sfîrșind cu nerușinata afacere „Caritas") i-a adus pe oamenii lui Funar într-o situație limită. Ei nu mai pot da nici înapoi, pentru că deja simt în ceafă răsuflarea păgubiților la „Caritas" și nu știu nici cît de mult pot înainta. După disperarea cu care s-au bătut să ajungă la guvernare, e de presupus că vor juca totul pe o carte. Adică vor practica același joc de pînă acum: alternarea (mioritică!) de prăbușiri morale și de autocompătimiri duioase, urmată imediat de indecente și agresive laude de sine. Întruparea perfectă a acestei succesiuni bielo-manivelice e însuși Gheorghe Funar: în timp ce dărîmă, cu o plăcere de psihopat, centrul Clujului, el își înalță o somptuoasă vilă personală pe malul Someșului!

E greu de crezut că PUNR-ul se va opri aici. În fond, raportul de forțe din parlament între PDSR și naționalist-extremiștii lui Funar este doar de unu la trei. Și chiar dacă printre membrii actualului cabinet se vor mai fi aflînd destui cripto-peuneriști, ei tot nu ating proporția de aur a ticăloșiei de care sînt în stare cei dintîi. Prins la înghesuială, PDSR-ul va trebui fie să accepte, încetul cu încetul, pretențiile actualilor parteneri, fie să-i cheme la putere și pe ceilalți susținători fideli, PRM-ul și PSM-ul.

Că PDSR-ul a făcut o greșeală enormă aliindu-se pe față cu PUNR, nu încape discuție. Însă natura acestei greșeli a fost incorect percepută de către toți analiștii politici. Ei au văzut în monstruoasa coaliție o torpilă pe care regimul Iliescu și-o trimite singur și care va înnegri și mai mult imaginea externă a României. Problema e că imaginea României nu poate fi mai neagră decît acum! S-a văzut că reacțiile agențiilor de presă străine au fost mai mult decît moderate, iar cele ale marilor cancelarii occidentale - ca și inexistente! Criticii alianței petrecute pe ușa din dos au mizat pe un cor de huiduieli ce se vor auzi din străinătate și care, prin simpla lui intensitate, va dărîma cazemata național-comuniștilor. Or, lucrurile stau cu totul altfel. Prinși ca într-o menghine între o Iugoslavie martirizată de războiul civil și butoiul de pulbere al imperiului sovietic, românii vor fi priviți cu destulă indulgență atîta vreme cît liniștea, obsesiva liniște e menținută în țară.

Dl Iliescu cunoaște, într-un grad superior multora dintre adversarii săi, că „furiile" occidentale sînt simple inflamații trecătoare și că aceștia, asemeni profesorului exasperat de submediocritatea elevului său, va fi gata de orice generozitate în clipa în care vine la școală frumos îmbrăcat și pieptănat - chiar dacă tot fără temele făcute. Dl Iliescu știe că așteptările occidentului în ce ne privește sînt foarte mici și că mersul nostru de-a bușilea va fi aplaudat ca o cursă atletică de mare viteză. Cu alte cuvinte, vom trece mereu clasa la indulgență profesori din Vest atîta vreme cît nu vom înjura în sala de curs și nu vom scuipa pe jos. Dar de ce acceptă PUNR-ul, un partid al purității naționale, să se înhăițeze cu o echipă de trădători ai ideii naționale, echipă pilotată de KGB și gata să vîndă țara celor pe care liderii naționaliști pretind că-i urăsc din toți rărunchii? Răspunsul la această întrebare dă dimensiunea farsei derizorii în care se scaldă întreaga viață politică românească.

În fapt, dl Iliescu a găsit în peuneriști un excelent partener în jocurile duplicitare în care s-a specializat. Destui membri ai PUNR au învățat (papagalicește, e drept) noua limbă de lemn a democrației și nu se sfiesc să facă apel la ea ori de cîte ori e nevoie. Pentru că politicianul occidental, grăbit și obsedat de probleme mai importante decît micile combinații dubioase dintr-o țară oricum dubioasă pentru el, nu are urechea suficient de fină pentru a distinge dacă textele despre democrație, libertate, drepturile individului, egalitate, etc., etc., sînt recitate de vocea catifelată-suavă a Scufiței Roșii ori de glasul dogit-sticlos al Lupului. Peuneriștii tună și fulgeră cînd se adresează propriului electorat, însă au învățat să debiteze și frazele despre economia de piață și democrație pe care vor să le audă străinii.

Deși, în ciuda aparențelor, PDSR-ul pare să fi făcut o afacere bună prin noua alianță, el va avea toate motivele de teamă în viitor. Duplicitarismul PUNR-ist, de care se va folosi în primă instanță, se va întoarce foarte curînd împotriva protectorului de azi. Pentru că indivizii care n-au ezitat să aducă la sapă de lemn sute de mii de oameni cu un cinism și un sînge rece infernele, nu vor avea scrupule să se debaraseze și de frații de acum. Ba chiar folosind un argument forte: că, debarasîndu-se de ei, scapă țara de bolșevici și de uneltele KGB-ului! ■

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

SINDICAT. Sindicatul a reprezentat, la origine, o întreprindere eroică: a fost asocierea celor defavorizați pentru a-și cîștiga și proteja drepturile. Nici unul dintre avantajele sociale de care beneficiază, la ora actuală, locuitorul Europei Occidentale și al Statelor Unite n-a căzut din cer - fiecare a fost smuls prin lupte. Dar între poziția actuală a sindicatelor occidentale (ele sînt acum parteneri ai patronatului și au același interes fundamental, propășirea economică a întreprinderii) și poziția primelor sindicate din secolul al XIX-lea s-a scurs nu doar o epocă istorică; s-a schimbat o mentalitate.

Am avut suficient timp să constatăm pe pielea noastră ce reprezentau sindicatele într-un regim comunist: formațiuni-fantomă, mijloc suplimentar de opresiune din partea puterii politice. Contrar statutului lor inițial, ele apărau, de fapt, statul-patron contra muncitorilor. Oricîtă demagogie ieftină a cheltuit în această chestiune propaganda de partid, sindicatele comuniste au rămas doar ceea ce - într-o clipă de cinism necontrolat - le-a definit Lenin: „curele de transmisie" a ordinelor venite de sus. Iar prăbușirea regimului a început atunci cînd Puterea a fost obligată să accepte prezența primului sindicat adevărat din Europa de Est, *Solidaritatea* poloneză.

Dată fiind funcția lor strict ornamentală, oricare conducător comunist ajuns șef al sindicatelor era, practic, tras pe linie moartă, de la cea mai măruntă întreprindere pînă la Comitetul Politic Executiv. Pentru un lider de partid, „trimiterea la sindicate" reprezenta penultima etapă dinaintea prăbușirii finale.

Ca în atîtea alte domenii, și în cel sindical Ceaușescu împinsese, la noi, lucrurile dincolo de orice limită. În ultimii săi ani, el numise pe același politician (în dizgrație) șef suprem al sindicatelor și ministru al muncii; era ca și cum ai fi pus aceeași persoană judecător, procuror și acuzat. Prostie sau cinism? Din partea „geniului Carpaților", înclin spre a doua variantă. Patronul suprem al producției și șeful sindicatelor se întruchipau în una și aceeași persoană, demonstrînd lumii întregi cît preț pune Conducătorul pe aparențe și cît de ușor poate renunța el, în văzul tuturor, la o ultimă ipocrizie.

Iată însă că visul (de aur) al unor sindicate simpatice, care să nu facă greve, să nu ceară nimic și să sprijine guvernul este recurent: traversează și mintea actualului guvern român. Cei mai obedienți lideri sindicali sînt astăzi atrași în chip discret, cu bătăi ușoare pe umăr - și, bineînțeles, nu pe degeaba. Nu știu cîți muncitori și-au permis să plece vara aceasta în concediu; dar Miron Mitrea și oamenii săi au avut rezervate două etaje, pe timp nelimitat, la un elegant hotel din Predeal.

Și astfel, cu puțin noroc, vom avea în tovarășul Miron Mitrea, concomitent, un lider sindical „de tip nou" și un ministru. Poate tot al muncii - de ce nu? Căci un talent extraordinar și incotestabil trebuie recunoscut oricărei puteri comuniste, neocomuniste ori criptocomuniste: acela de a atrage pe indivizii moralmente dubioși, apoi de a și-i aservi pe viață, punîndu-i în fruntea bucatelor. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MULȚUMINDU-VĂ pentru carte și pentru dedicație, bucurîndu-mă din tot sufletul pentru acest *început*, întristîndu-mă adînc pentru pierderea micuțului Cristian, regăsind în pagini multe din poemele pe care le pusesem deoparte, vin acum și combat amarul repros, pentru că eu v-am răspuns în numărul nostru 12/1993. (*Paul Sârbu*, Tulcea) Un răspuns care întîrzie mult, mai întotdeauna arată impasul celui care, citind a mia oară penibilele versuri inspirate de prima iubire, se sfiește să le ia în răspăr, să le căsăpească la rece. În fond, sentimentul care le-a generat a fost plin de noblețe, pur, minunat, (*Antonio Cettina*, Rațești-Argeș). Dacă discursul liric ar fi scutit de patetisme, și mai adunat, mai discret, cele cîteva versuri frumoase care există în fiecare poem ar căpăta probabil o altă soartă. *Între marginile crispate de dor în ne-eternul etern, clepsidra încremenită etern, mersul etern al marginilor*, eu aș reține doar ipostaza a treia. (*Guțu Daniel-Lucian*, Brașov). Și nu uita... *e scris în legea firii/ Să-ngenunchezi când intri în Templul Amintirii!* Se naște întrebarea *De ce?* De ce să-ngenunchezi și de ce să intri într-un asemenea loc în care toți adolescenții își depozitează în cantități deloc rezonabile *vise ce suspină, dureri ce sângerează, miresme de inimi cu chipuri străvezii/pierdute în noianul unor iubiri târzii, șuvoaie de lacrimi, lacăte de îndoială, suflete sleite, inimi străpunse, vâlvătaia gândului, clipociri de doină peste buzele florilor, maci rumeniți în grădina inimii, felinarul stelei, zori desprinși de pe retină, mute dureri mocnite în oseminte, o dâră de cuvinte, mâini de îndrăgostiți, frunzele uitării, ramuri mari de suflet, legăminte cu veșnicia, mărețe ode-n luna lui april, arome de dor, buze muiate în ciutura tăcerii, povara unui fals abis* și câte și mai câte, un adevărat bazar, o adevărată cutie a Pandorei pe care e bine s-o lași nedesfăcută. (*Liliana Păunescu*, Drobeta-Turnu-Severin). Poeziile dv. par niște copii vitregiți ai întâmplării. Vedeți ce faceți cu talentul, cu verva și cu pofta de comunicare, cu regulile limbii române mai ales! (*Lupșe E. Vasile*, Coruia-Săcălășeni, Maramureș). În ultima vreme au apărut ca ciupercile după ploaie broșurele cu versuri nici bune, nici rele, dovedind că veleitarii se descurcă mai ușor cu banii și găsesc sponsori care să-i ajute să-și tipărească producțiile. Dacă nu-și găsesc ecou, sunt uneori ținta unor recenzii acide, și atunci autorii se uimesc foarte și se consideră victime. Nu aveți deci temei să credeți ce credeți. Sunteți foarte tânăr, dar noi am publicat la loc de cinste poeți și mai tineri decât dv. Șansa lor a fost, și este, talentul lor limpede. În dreptul versurilor dv, pe care e ciudat că vă sfiiți să le semnați cu numele adevărat, la ora de față pot pune un plus, dar și un minus. (N. A. Vlas, Sîngeorz-Băi). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanța Buzea, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Explicaţia unei „polemici”

„CRITIC nevertebrat”, „inteligenţă minoră”,„fost elev al Şcolii comuniste de literatură”, „om dezarticulat”, „feminoid”,„critic plafonat”, „beţiv” - astfel îl califică Alexandru George pe Lucian Raicu într-un articol apărut nu în ROMÂNIA MARE, unde şi-ar fi avut cu adevărat locul, ci, stupoare, în ROMÂNIA LITERARĂ(nr. 32, 23-30 august 1994).

Dar ce-aprinse mînia acestui Ahile de Balta Albă, ce-l făcu pe el să spurce?

Luînd-o pe departe şi de departe (de la volumul AMINTIRI ÎN DIALOG de Matei Călinescu şi Ion Vianu, unde Matei Călinescu scrie despre prietenia dintre el şi Lucian Raicu, dar, în treacăt, şi despre Alexandru George), autorul „polemicii” găzduite cu atîta îngăduinţă de ROMÂNIA LITERARĂ ajunge, pe la jumătatea articolului, şi la adevăratul „obiect” al acestuia: denunţarea, demascarea şi descălificarea lui Lucian Raicu. Drept „beţiv”, „critic plafonat”, ”feminoid”, „om dezarticulat”, „fost elev al Şcolii comuniste de literatură”, „inteligenţă minoră”, „critic nevertebrat”.

De ce? Alexandru George o spune el însuşi, în două rînduri. El menţionează, mai întîi, „recentele sale (ale lui Lucian Raicu, n.m. M.I.) afirmaţii deviate şi mincinoase pe care le debitează despre mine la Paris şi unde eu apar ca un fel de Ahoe căruia i se publicau texte pentru că teroriza redacţiile”. Dacă Alexandru George face ori nu presiuni asupra redacţiilor la care a colaborat şi încă colaborează ştiu, desigur, mai bine redactorii acelor publicaţii. Este însă remarcabilă, chiar uimitoare, capacitatea unor scriitori bucureşteni de a fi la curent cu ce se spune „la Paris”; Alexandru George nu este singurul „informat”. Performeurul rămîne totuşi Nicolae Breban, care - a spus-o la Slobozia şi s-a publicat în CONTEMPORANUL - IDEEA EUROPEANĂ - ştia că eu i-aş fi spus lui I. Negoiţescu, LA TELEFON, din Paris către München, că romanul lui, „Pîndă şi seducţie” este „prost”. De unde să fi ştiut N. Breban ce-am vorbit eu, LA TELEFON, cu I. Negoiţescu?! Un mister cu atît mai tulburător cu cît conversaţia menţionată public de N. Breban - la Slobozia, într-o dezbatere publicată apoi în revista al cărei director este - NU A AVUT LOC NICIODATĂ. După venirea mea la München în vara anului 1992, am glumit mult şi des cu I. Negoiţescu pe tema dezvăluirii secretului nostru telefonic - de către N. Breban, la Slobozia.

Dar să revin la Alexandru George. El nu se referă doar la „afirmaţiile” pe care le „debitează”, la Paris, Lucian Raicu; se referă şi la un text al acestuia, unde - scrie Alexandru George - „văd că autorul lui GOGOL căinează «draga noastră R.I.» pentru că mă publică şi afirmă că mi-au apărut articole «fade» şi cărţi cu duiumul pentru ca «redacţiile să scape o vreme de plicticoasele (mele) vizite»”.

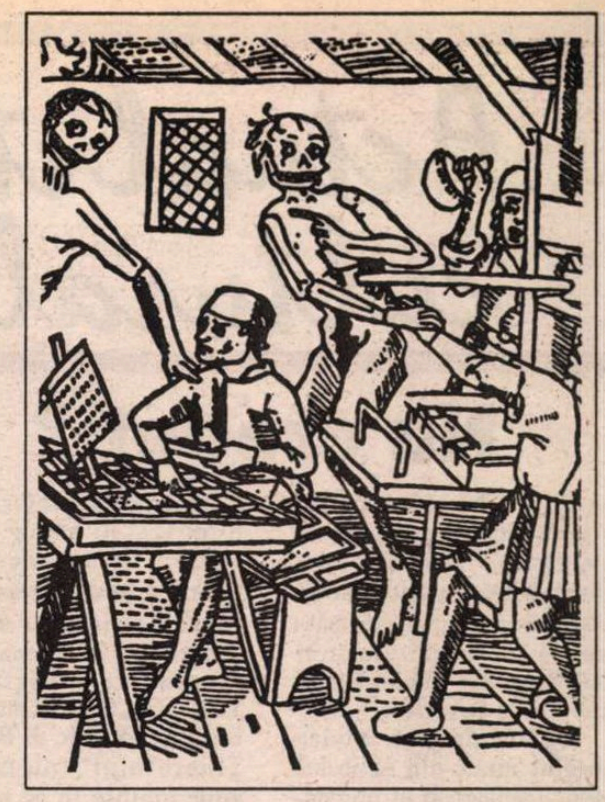
Imprudent, foarte imprudent, Alexandru George menţionează şi titlul textului lui Lucian Raicu, şi publicaţia în care a apărut: PAGINI DE JURNAL, în AGORA, nr. 2, 1993. Cum excelenta, de altminteri, revistă AGORA pe care o scotea Dorin Tudoran nu se găseşte chiar pe toate drumurile, iată acel text al lui Raicu:

Pagini de jurnal - Aprilie 1993

EXISTĂ în România actuală (desigur şi în alte ţări din Est, dar nu în aceleaşi proporţii, nu cu atîta furie manifestat şi nu la o scară atît de amplă, de generală aproape, de generalizată) un foarte urît resentiment, asociat cu dorinţa de maculare, de compromitere, faţă de cei care „au făcut ceva”, n-au rămas chiar supuşi sau inerţi, în cel mai fericit caz cu braţele încrucişate, în vremea dictaturii totalitare - disidenţi, rezistenţi, opozanţi, nu li se iartă ieşirea din rînduri, ieşirea din comun. Un recent lung şi plictisitor text al lui Al. G., publicat cu mărinimie în România literară, le caută nod în papură la toţi, celor de la noi în primul rînd, dar şi altora, mai renumiţi în lume: Soljeniţîn apare ca un privilegiat al regimului, un răsfăţat cu ditamai apartamentul la Moscova - nu mi-a venit a-mi crede ochilor - dar nici martirul Jan Palach nu e cruţat, şi-a dat el foc şi a ars, îi convenea, avea spatele asigurat, ştia că gestul său se va bucura de publicitate în Occident, se va vorbi la Europa liberă, va ieşi scandal, Papa de la Roma în persoană îl va evoca, făcîndu-se că nu observă că băiatul, la urma urmelor, a păcătuit, prin sinucidere, faţă de legea bisericii... Chiar aşa? Da, chiar aşa - am ajuns să citim şi asta într-un ditamai eseu din draga noastră Românie literară... Îmi vine peste mînă să caut şi să transcriu citatele - căutaţi nr.2/1993 al revistei, o ţesătură de absurdităţi, de incoerenţe, de insulte - tot soiul de prostii, de obicei resentimentarii şi defăimătorii nu sînt proşti, găsim aici o răsunătoare excepţie de la cunoscuta regulă.

S-a nimerit să citesc eseul cu pricina la începutul lui aprilie - tocmai urmărisem la televiziunea franceză (pe canalul ARTE) un „débat” avîndu-l ca invitat principal pe Bronislaw Geremek - eseul cu pricina nu-i face onoarea de a-l numi, în rînd cu Slojeniţîn şi Palach printre disidenţii, nu-i aşa, cu spatele „asigurat“... atît de amabili şi de eminamente suspecţi în ochii incoruptibilului nostru eseist de Bucureşti. Nu e numit, dar se înţelege de la sine că se „integrează” din toate punctele de vedere în iezuit-calculata tagmă a mediaticilor intelectuali, disidenţi, privilegiaţi, falşi opozanţi obsedaţi de glorie, gata de orice pentru a obţine... E şi el unul din „ăştia” - care se făceau că suferă şi luptă cu puterea, ca să ne umilească pe noi şi să remarce - cu orice preţ - nu s-a vorbit oare şi despre el la Europa liberă, asigurîndu-i-se un statut de intuşabil?!... Uite-l acum deputat în dieta poloneză, chemat să ţină cursuri de istorie medievală la Collège de France, să dea interviuri în putredul şi inconştientul Occident, să-şi dea cu părerea la televiziunea franceză etc., etc., ce mai - cum sugerează neprihănitul eseist român - chestia e cusută cu aţă albă, ce disidenţă, ce opoziţie, ce Solidarnost, omul îşi urmărea interesul, crezînd că ne poate trage pe sfoară - şi chiar reuşind o vreme, noroc că mai există pe lume eseişti cinstiţi şi lucizi de talia unui Al. G. - fireşte, ignoraţi de proştii de la Collège de France, deocamdată cel puţin, nu se ştie mîine ce va fi, poate va veni şi rîndul marilor „lucizi”.

Încă refuz să mă las „trezit” la realitate,



eseul cu pricina nu mă face praf, încă nu sunt copt să-i accept teribilele revelaţii - continuu să-l admir pe Geremek şi pe cei de felul său, foarte nesuferiţi temutului eseist bucureştean, nerecunoscut, vai, la adevărata sa valoare şi făcîndu-şi simţită neresemnarea, nerăbdarea, iritarea, insuficient mascate de voinţa sa de a reinstaura în lume, nu numai pe malurile Dîmboviţei, domnia dreptăţii, prestigiul luciditătii...

Eseul cu pricina reprezintă un inventar complet, un fel de performanţă inversă, un nesperat bilanţ al locurilor comune ale resentimentului faţă de cei care „au făcut ceva”, dresat de cei care s-au mulţumit să nu facă nimic fie şi numai pentru faptul că n-aveau de ce, n-aveau la drept vorbind pricini de nemulţumire, treaba mergea strună, nu era nimic de cenzurat, din perspectiva autorităţilor politico-culturale, în fadele lor scrieri cu totul nederanjante. Eseistul se laudă că n-a făcut concesii. Nimeni nu i le cerea, cărţile sale puteau să apară ritmic, cam una, dacă nu şi două, pe an - proze cu amintiri de altădată, nostalgic bătrînicioase, diverse puneri la punct în materie de istorie literară etc., etc., cine să se supere? Cine să fie nerăbdător sau măcar vag interesat să-i ceară, vezi bine, „concesii”? Redactorii de editură şi de la reviste se grăbeau să-l publice , scăpau o vreme de foarte plicticoasele sale vizite, de solicitări, de recriminări, de lamentaţii. Pe lîngă asta, pensia de la Uniunea Scriitorilor mergea înainte şi era destul de acceptabilă. Ceea ce nu l-a împiedicat pe eseist să ceară, îndată după decembrie '89, desfiinţarea imediată a Uniunii ca instituţie stalinistă ce era, întrucît părea să considere, precum Conu Leonida, că pensia e sacrosanctă, pensia e başca, oricum nu stabilea nici o legătură între una şi alta, între odioasa Uniune stalinistă a Scriitorilor şi bunătatea de pensie ce oricum i se cuvenea, cum altfel... Să nu fi fost pensie, ci numai avansuri, ajutoare şi împrumuturi - nu pot să jur, oricum tot de la stalinista Uniune veneau şi acestea - şi nu comportau, din partea beneficiarului, nici o grozavă concesie - doar atît, să-şi vadă omul de treabă, să nu se bage unde nu-i fierbe oala - şi ce e drept e drept: s-a ferit de una ca asta. De aceea se arată acum atît de mîndru de sine şi de furios disprepuitor faţă de cei care - uite - în loc să-şi vadă de micile lor trebuşoare - „s-au băgat”, ca nişte disidenţi ce erau, cam ridicoli după părerea sa. Eseistul foloseşte la un moment dat - în resentimentara sa demonstraţie - cuvîntul ridicol, chiar aşa: ridicol.

Cam prea multă ură - folosesc şi eu un cuvînt - pentru un om „de carte”. Blamabilul disident Geremek, care se întîmplă să fie şi un eminent istoric (marele G. Duby nu ezită să semneze o carte împreună cu el, recent apărută) observa odată, ca omul care ştie: „Istoria este uneori o simplă istorie a urii, numai obiectul ei se schimbă”.

Nu lipseşte din eseul cu pricina nici unul dintre locurile comune ale resentimentului post-totalitar, nici măcar acela că disidenţa făcea jocul ruşilor... Frumos!

IATĂ, aşadar, de ce este Lucian Raicu „nevertebrat”, „beţiv”, „inteligenţă minoră”, „om dezarticulat”, „fost elev al Şcolii comuniste de literatură”: pentru că a luat atitudine împotriva unui articol nedemn al lui Alexandru George.

Mircea Iorgulescu

Ştefan Radof

Tăcuta fericire a mîncătorului de lebede

Tot tranzităm
Şi tranzitînd
Am căpătat limfaza scoicilor
Care se prind-afund
De cala navelor
Ce se scufundă.

Tot tranzităm
Şi tranzitînd
În lenea algelor
Ce ne inundă
Vom dobîndi
Iluzia imundă
Că navigăm
Tot tranzitînd.

Pe cît am fost
De temători - dar şi abili
Pe-atîta suntem azi
De-ncrezători - dar şi umili...

Tot tranzităm
Şi tranzitînd
Ne-am adaptat consensului
Uitînd-prea repede
Pentru tăcuta fericire
A mîncătorului de lebede. ■

Actualitatea culturală

Nu credeţi?

TREBUIE să încep prin a mulţumi revistei „România literară“ pentru că mi-a oferit prilejul neaşteptat de a afla cine şi unde îmi păstrează „dosarul“. Domnul G.C.Rusu din Topleţ-Bîrza, jud. Caraş-Severin!

Dumnealui n-a înţeles absolut nimic din articolul meu „Ideologizarea lingvisticii“, apărut în „România literară“, nr. 28, 1994 şi atunci îmi trînteşte o replică total confuză din care, de data aceasta, eu n-am înţeles nimic. Nu mă voi obosi să-i explic şi nu voi plictisi cititorii revistei cu dispute neinteresante pentru toată lumea.

Totuşi, ceva trebuie spus. Academicianul Iorgu Iordan a fost fără îndoială un mare romanist şi a avut un prestigiu incontestabil în domeniu. Totodată a fost oportunist şi carierist, aşa cum se vede din „memoriile“ publicate.

Pentru completarea „fondului de manuscrise al bibliotecii G.C.Rusu“ (?) adaug o informaţie. După apariţia articolului lui I.Iordan, „Magia cuvintelor“ scris, după opinia dlui G.C.R. „într-un moment de destindere, ca amuzament, pentru a se delecta“, şi în care desfiinţa de fapt toată şcoala de lingvistică modernă românească, m-am dus, aşa cum era firesc, la George Ivaşcu, să-mi publice articolul în replică, tot în „România literară“. Acesta mi-a spus să-l las, să-l mai studieze, să întrebe (?) dacă poate fi publicat. Am coborît un etaj, la „Luceafărul“. Am fost respins. „Nu ne interesează“! mi s-a spus. Am ajuns la parter, la „Flacăra“, unde articolul a fost primit. Nu mi-l comandase nimeni!

Tot pentru informarea d-lui G.C.R. adaug că am criticat vehement o altă operă a academicianului Iorgu Iordan, şi anume „Dicţionar al numelor de familie româneşti“, în 1983, în „Suplimentul literar şi artistic al Scînteii Tineretului“ (nu-mi mai aduc aminte în ce număr, dar poate dl G.C.R. ştie), ironizînd acest produs diletant al unui mare savant care-şi trăgea informaţia din... cărţile de telefon!

După apariţia articolului meu, distinsul academician a telefonat la „municipiu“, la radio şi TV, cerîndu-le celor de acolo să-mi interzică difuzarea pe post şi publicarea oricărui „material“. Această atitudine este complet opusă afirmaţiei scrise (din „fondul de manuscrise al bibliotecii G.C.Rusu“) cum că: „Ţin să vă asigur că nu m-a afectat cîtuşi de puţin tratamentul aplicat de cei doi indivizi“.

Nu e de mirare. În „fondul de manuscrise al bibliotecii Cezar Tabarcea“ se găseşe o scrisoare autografă a academicianului Iorgu Iordan, în care îşi exprimă admiraţia pentru profesorul Ermil Gamillscheg, romanist german care a făcut multe pentru dezvoltarea lingvisticii româneşti şi care este făcut praf în „memorii“ (vol. II, Editura Eminescu, 1977, p. 324-325).

Stimate preopinent! Exact asta voiam să spun în articolul pentru care miaţi făcut onoarea de a vă obosi pixul de veleitar provincial: a sosit vremea să privim cu luciditate ce s-a petrecut în cultura română din 1944 şi pînă mai adineauri! Nu credeţi? Sau, poate, chiar nu credeţi!

Cezar Tabarcea

Comparatişti români în Canada

LA cel de-al XIV-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (IACL) ţinut între 15-20 august la Edmonton, în Canada, doi compatrioţi ai noştri au fost aleşi în conducerea Asociaţiei. Este vorba de domnii profesori Paul Cornea, decanul Facultăţii de Litere din Bucureşti şi Virgil Nemoianu de la Catholic University din Washington. La Congres au luat parte 558 de cercetători din diverse ţări şi s-au discutat probleme importante privind statutul şi tendinţele cercetării literare actuale. După ce România s-a aflat la un moment dat la un pas de a fi chiar gazda unui astfel de congres, iată că acum doi români devin figuri centrale într-o asociaţie de mare prestigiu. Aceasta reprezintă mai mult decît o alinare pentru greu încercatul nostru orgoliu naţional, fiind o clară încurajare în mult discutata chestiune a „intrării în Europa”. În cazul de faţă avem chiar mai mult decît atît. Vom reveni cu amănunte. **(R. I.)**

CALENDAR

9. VIII. 1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9. VIII. 1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan*
9. VIII. 1930 - a murit *A. Zaremba* (n. 1908)
9. VIII. 1947 - s-a născut *Marcel Constantin Runcanu* (m. 1987
9. VIII. 1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*

10. VIII. 1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10. VIII. 1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10. VIII. 1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu*
10. VIII. 1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10. VIII. 1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10. VIII. 1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10. VIII. 1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.VIII. 1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.VIII. 1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.VIII. 1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.VIII. 1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12. VIII. 1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12. VIII. 1909 - s-a născut *V. Spiridonică*
12. VIII. 1912 - s-a născut *Ioan Olteanu*
12. VIII. 1924 - s-a născut Nicuţă Tănase (m. 1986)
12. VIII. 1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)

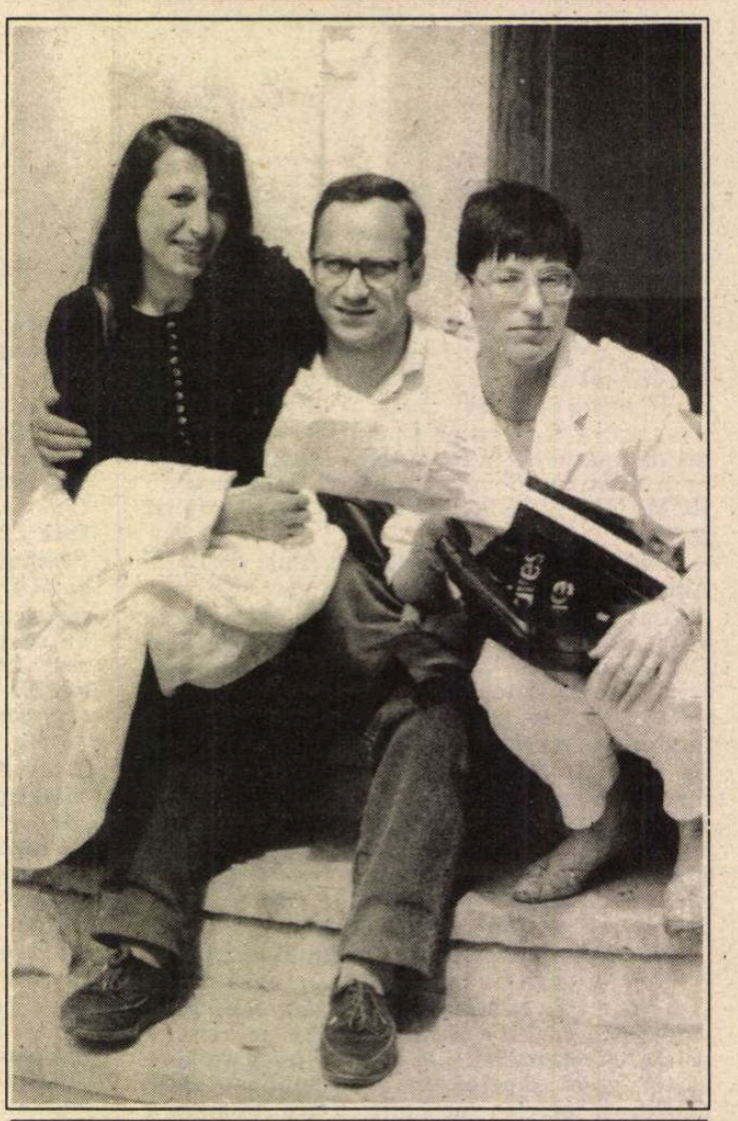
13. VIII. 1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13. VIII. 1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13. VIII. 1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13. VIII. 1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14. VIII. 1870 - s-a născut *I. Al. Rădulescu-Pogoreanu* (m. 1945)
14. VIII. 1870 - s-a născut *Barbu Theodorescu* (m. 1979)
14. VIII. 1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14. VIII. 1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14. VIII. 1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14. VIII. 1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

15.VIII.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m.1985)
15.VIII.1936 - s-a născut Adrian Munţiu
15.VIII.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m.1987)
15.VIII.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.VIII.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.VIII.1954 - a murit A. Toma (n.1875)

16.VIII.1903 - s-a născut Pan Vizirescu
16.VIII.1920 - s-a născut Virgil Ierunca
16.VIII.1921 - s-a născut Ov.S. Crohmălniceanu
16.VIII.1931 - s-a născut Ileana Berlogea
16.VIII.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.VIII.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.VIII.1936 - s-a născut Constantin Ionică (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.VIII.1946 - s-a născut Ioan Adam)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“



Carmen Francesca Banciu, Hanibal Stănciulescu, Elena Ştefol. Fotografie de Tudor Jebeleanu, 1992

Turnee

• DIN februarie pînă la sfîrşitul lunii iulie, Teatrul Naţional din Craiova s-a plimbat în lung şi în lat, prin toată lumea, participînd la opt festivaluri internaţionale de teatru. Spectacolele selecţionate şi prezentate, care au transformat numele acestui teatru în renume, au fost în principal montările extraordinare ale regizorului Silviu Purcărete. La Festivalul internaţional de teatru de la Istanbul a fost *Ubu rex cu scene din Macbeth*, la Festivalul internaţional al artelor Bruxelles a plecat *Phaedra*, la Sao Paolo s-a prezentat *Titus Andronicus*, la Festivalul internaţional de teatru de la Lisabona, capitala culturală a Europei '94 - *Phaedra*, la Festivalul mediteranean de la Marseille tot *Phaedra*, iar la Festivalul internaţional de vară *Milano sub cer deschis - Ubu rex cu scene din Macbeth*. Un periplu în forţă care se datorează, în primul rînd, şansei întîlnirii între regizorul Silviu Purcărete şi trupa naţionalului craiovean şi a modului lucid în care directorul Emil Boroghină a ştiut să o exploateze.

• Trupa actorilor din *Richard III*, pus de Mihai Măniuţiu la Teatrul Odeon sub direcţia lui Alexandru Dabija, a hotărît, în semn de protest faţă de demiterea josnică a directorului acestui important teatru, să nu mai joace spectacolul. Acelaşi lucru l-au decis şi actorii din ... *au pus cătuşe florilor* regizat de Alexander Hauswater. Ne despărţim de Richard... Fără comentarii. **(M.C.)**

Imagine din spectacolul PHAEDRA

CRONICA LITERARĂ

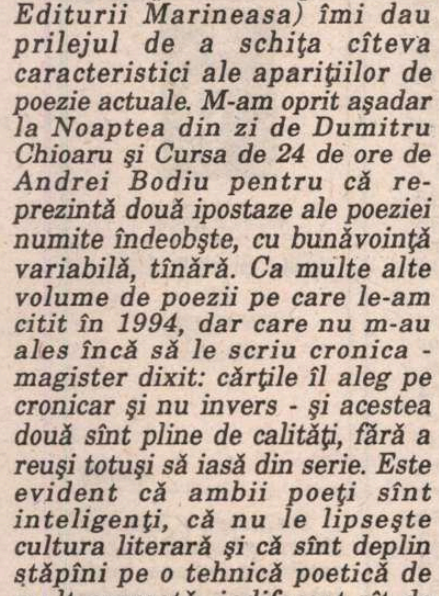
de Ioana Pârvulescu

Poezia pentru colecţie

Majoritatea editurilor din ţară au sau îşi înfiinţează serii de poezie. Două volume publicate în ultimul timp (unul în „Colecţia de poezie" a Bibliotecii Euphorion, al doilea în „Seria de poezie" a Editurii Marineasa) îmi dau prilejul de a schiţa cîteva caracteristici ale apariţiilor de poezie actuale. M-am oprit aşadar la Noaptea din zi de Dumitru Chioaru şi Cursa de 24 de ore de Andrei Bodiu pentru că reprezintă două ipostaze ale poeziei numite îndeobşte, cu bunăvoinţă variabilă, tînără. Ca multe alte volume de poezii pe care le-am citit în 1994, dar care nu m-au ales încă să le scriu cronica - magister dixit: cărţile îl aleg pe cronicar şi nu invers - şi acestea două sînt pline de calităţi, fără a reuşi totuşi să iasă din serie. Este evident că ambii poeţi sînt inteligenţi, că nu le lipseşte cultura literară şi că sînt deplin stăpîni pe o tehnică poetică de mult exersată, indiferent cît de des au avut ocazia să publice pînă acum. Diferiţi unul de altul, Dumitru Chioaru şi Andrei Bodiu se aseamănă însă fiecare cu cîte o întreagă categorie de poeţi actuali. Iată:

Poezia cu poză

ANDREI BODIU se află la primul volum individual, care însă cu greu ar mai putea fi numit „debut". Descoperit de Alexandru Muşina, a publicat adesea în reviste şi este inclus în*Antologia poeziei generaţiei '80* a aceluiaşi. În 1991 apare la Litera, volumul colectiv *Pauză de respiraţie*, în care patru poeţi braşoveni (printre care şi Bodiu) îşi publică versurile cu propriile mijloace financiare. Poemele din *cursa de 24 de ore* (fără majusculă) arată un poet format, dar *nu* cu o voce distinctă. Tonul, uşor provocator, este ţinut permanent sub control, doar că un control invers faţă de cel obişnuit: să nu iasă cumva din nonconformism, să nu scape în afara teribilismului, să nu treacă neobservat. Este, deci un conformism pe dos: conformismul nonconformismului. Poetul, hiperconştient de calitatea lui, se simte stînjenit de regulile unei lumi obişnuite: „Dimineaţa nu este pentru poezie./ Cum nu este nici pentru dragoste./ E pentru muncă. (...) Nici prînzul nu este pentru poezie./ Cum nu e nici pentru dragoste./ La prînz trebuie să mîncăm./ (...) M-au învăţat să ţin furculiţa./ M-au învăţat să ţin cuţitul./ Am învăţat să mănînc singur" (6).



Andrei Bodiu, *cursa de 24 de ore*, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 64 p., 800lei.

Un exces de anatomie sau o bruscă duritate a limbajului fereşte poemul de acuza emoţiei sau a sentimentului, simţite drept desuete: „... Ţi-o/ imaginezi într-o rochie chiar/ te gîndeai// c-ai dansat cu ea chiar/ îşi imaginase cum tu cu/ venele tăiate împrăştiai calm/ sîngele pe perete şi cum sîngele/ se pierdea în umezeală şi igrasie" (60) Teama de a nu cădea cumva în ispita lirismului „trădător" (teamă foarte răspîndită astăzi) îl face pe Andrei Bodiu să-şi distrugă cu bună ştiinţă unele versuri: „Tu intri te apropii te sărut te aşezi./ Din privirea ta se nasc două străzi./ Pe una o gospodină îşi bate covorul/ trece o betonieră o/ sută de pionieri bat din palme şi cur/ să mă înţelegi/ dincolo e umbră a crescut iedera/ ne acoperă feţele şi e atîta linişte încerc să-ţi spun" (37). Detaliul cotidian cel mai tern e luat în seamă în virtutea convingerii că totul e (poate fi) transformat în poezie: dialoguri banale, viaţa străzii, a cîte unui local, un pariu pus pe „cîţi ani are madona" etc. Pe modelul poeziei americane cîndva „tinere", poetul se autoevocă în poem: „Soarele străluceşte într-o baltă de motorină./ Şi pasul atent-grijuliu o ocoleşte./ Bravo! Bravo Bodiu!"(7), alături de prietenii săi, de preferinţă tot tineri scriitori: „Aseară am băut o sticlă de vin cu Marius./ În cîrciumă s-a aprins deodată lumina şi/ m-a întrebat cum mai merge cu poezia nu/ i-am răspuns..." (45).

Un cadru boem, literar, blazare, frondă, egotism, poză - aceasta este reţeta uneia dintre direcţiile poeziei contemporane, de la care, cred, a sosit timpul să ne luăm rămas-bun pentru a nu eşua într-un blînd epigonism.

Poezia cu ispite şi regrete

VERSURILE lui Dumitru Chioaru ţin de o altă etapă creatoare (nici poetul nu mai e la primul volum) şi de un alt temperament. Tonul e mai potolit, în el se strecoară calmul reflecţiei şi vagul amintirii, melancolia şi ispita: „scrisori/ cu litere mici cît sprîncenele tale/ o frunză din toamna de acum treizeci de ani/ ay tristeţea de a mă dezgoli în lumină/ buzele fierbinţi ca floarea de muşcată..." (14). În locul ecorşeurilor sau al durităţii afişate, pericolul dezvălurii de sine este evitat mai ales prin metafore, simboluri, aluzii livreşti: „eram fără martori şi sînt/ omul care vorbeşte/ omul care scrie/ despre suferinţă şi puritate deşi/ cerul înstelat este încă deasupra/ legea morală - o tablă de şah" (42). Fără îndoială că poemele lui Dumitru Chioaru ar avea numai de cîştigat dacă el ar renunţa la o parte din jocurile intertextuale, în primul rînd la interjecţia lui Lorca, *ay*, de care s-a abuzat întotdeauna şi care creează o stridenţă nedorită în alb-negrul sobru al versurilor sale. Cu riscul de a renunţa la scuturile culturale după care se ascunde, cu riscul dc a deveni mai vulnerabil. Dumitru Chioaru nu pozează în poet, ci ticluieşte frumoase „fotografii trucate" sau se uită în oglinzi de hîrtie. În locul boemei literare, cu vinuri ieftine şi dialoguri despre poezie apar doar discrete dedicaţii: *Domnului N.M.* (p. 28), *În memoria prietenului Vladimir Munteanu* (35) sau obişnuitele omagii de familie: *Fiului meu Ioan-Augustin* (8). Propria persoană nu mai ocupă centrul imaginii, se concentrează şi ea în două iniţiale, D. C., şi o zodie, balanţa.

După cum se vede distanţa de la tipul de poezie scris de Andrei Bodiu la cel scris de Dumitru Chioaru e mai mică decît s-ar crede, este modulaţia şi moderaţia impuse de timp. Pulsul de tinereţe combativă a unuia s-a transformat în interogaţie reflexivă la celălalt. Niciunul dintre cei doi poeţi nu este lipsit de talent şi unele poeme o dovedesc fără greutate, ca această *Seară* al lui Andrei Bodiu:

Rictusul cîinelui turbat
nu mai sperie pe nimeni
sînt prea mulţi sau
am îmbătrînit.

Nimeni nu mai tremură
raza lunii atinge
fecalele boului şi astfel
se naşte o nouă planetă.
„Ne vom muta acolo"
îngînă o bătrînă muscă.
„De mîine vom rămîne chiar
singuri".

Sau ca poemul lui Dumitru Chioaru intitulat *Mereu aceeaşi scenă:*

Duşmănia îmi stă ca o
cămaşă pe corp
nu mă strînge decît la gît
n-o caut eu duşmănia
dar îmi iese în cale al dracului
de bine
mereu aceeaşi scenă:
cineva întreabă pe cineva
cineva nu-i răspunde
apoi au amîndoi pauză
în care ochii se adîncesc unii
într-alţii
ca nişte raze de laser în ceafă
răspunsul ne ocoleşte-n
spirală
ca şi cum am fi amîndoi în
aceeaşi cămaşă de forţă
pînă o milă adîncă pentru
celălalt
ne înfloreşte brusc în gene.

Reproşul ce li se poate aduce acestor doi poeţi nu este deci lipsa talentului, ci lipsa curajului de a se diferenţia de serie. Chiar cu riscul de a pierde un loc bunicel în „Colecţia de poezie". ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Pe cont propriu!

RĂSFOIESC un *Contemporanul* vechi (*14 iulie1994*) şi mă poticnesc scurt la pagina a doua într-un, cum să-i zic?, articol de despărţire?, scris voios, volubil, nu cu indignare, ci cu plăcere deşi miezul fructului nu-i tocmai O.K. Aflu, o spune însuşi autorul *Buneivestiri, Nicolae Breban*, că, uite!, *Nicolae Manolescu* devenise nomenclaturist în 1971! Să faci parte din nomenclatura partidului fără a-i fi membru eu unul nu pricep. Pur şi simplu nu mă taie maioneza minţii. Să trecem. Apăs într-o după-amiază de sîmbătă un buton TV şi-l zăresc pe creatorul *Îngerului de gips* citind (precum Karmazinov la serbarea iniţiată de Iulia Mihailovna) o foaie din ultimul roman terminat chiar acolo, la Olimp. (Emisiunea e moderată, suficient şi plicticos, de *Cătălin Ţîrlea*). Nu mă pot abţine şi împing butonul fatal şi duminica. Dumnezeule! Nimeresc o nemaipomenită serată consacrată, cam jumătate, în a-l face praf şi surcele pe (aţi ghicit!) *Nicolae Manolescu*. Acum *Nicolae Breban* foloseşte, à propos de inamicul public numărul 1, cuvîntul „neghiobie"! Rămîn eberluizat. Dar asta nu-i destul. Îmi cade în mînă *Adevărul literar şi artistic (231)* cu editorialul lui *Cristian Tudor Popescu* ce lansează (enorm!!) enumerarea... „caricaturilor agresive numite Sorescu, Manolescu sau Păunescu..." E prea lată!!! Drept care îmi propun, eroic, întru calmarea Domnului Nicolae Breban, întru stoparea stării confuzionale a lui Cristian Tudor Popescu, întru binele naţiei întreg, în definitiv, să-i salvez pe toţi de duşmanul universal, *Nicolae Manolescu*. Îl voi răpi, Domnilor!! Asumîndu-mi riscurile, Domnilor!! Şi va fi linişte, şi va fi seară, Domnilor!!! Lipsind Nicolae Manolescu, absolut sigur, vă daţi seama: ţuşti în paradis!!! ■

Dumitru Chioaru, *Noaptea din zi*, Biblioteca Euphorion, Sibiu, 1994, 64 p., 500 lei.

„Copita şi versul“

LA FEL ca în primele două volume de versuri, *Frontiera dintre cuvinte* (1988) şi *Poeme din Evmediul odăii* (1991), George Vulturescu pare în noua sa carte obsedat de definirea poeziei, de geneza sa şi de „locuirea“ poemului în lume. Arte poetice se vor, aşadar, aproape toate poemele din *Oraşul de sub varul pereţilor* , titlu programatic distonic, colţuros, acoperind o realitate poetică în volum.

Cele trei secţiuni în care poetul sătmărean îşi împarte volumul numesc etapele apropierii de „naşterea poemului“. Universul său are în centru poemul-odaie, pe care poetul îl termină pentru ca femeia iubită „să-i poată găsi fereastra şi uşa“ (*De ce trebuie să termini poemul)* . Este un univers

George Vulturescu, *Oraşul de sub varul pereţilor*, Casa de Editură „Panteon“, Piatra-Neamţ, 1994, 1500 lei.

heteroclit - frust şi livresc în acelaşi timp, emfatic uneori, în care versurile intră unele într-altle la ora cînd „poemul atacă orice temă, trăieşte din/jaf, din furt şi din jupuire“; este o lume în care cititorul veghează viaţa poetului, „o parcurge... stă deasupra ei/ ca mortului în groapă - *cineva-i aduce flori* : asta e lectura“ (*Nu eşti singur cînd scrii*), iar amintirea iubitei „cade greu pe lutul poemului“ (*Copita şi versul*).

Al doilea cerc al demonstraţiei, „lecţia de protecţie a muncii cu verbele“, face un pas în afara „camerei poemului“, într-un oraş esenţializat, care „îşi merită poeţii (*Viziune dintr-un oraş de nord-vest*), pentru ca în final poemele să deseneze antiidilic şi licenţios „hărţi ale răbufnirii/fiinţei ţăranilor“.

Este ceva tipic ardelenesc în poezia lui G. Vulturescu. El este măcinat, ca şi poetul clujean Mircea Petean, de nostalgia poemului care„ar trebui să se facă“; viziunea este însă alta, ca şi modul de abordare al existentului. Prozaismul definitoriu şi asumat nu pare a avea vreo legătură cu cel al optzeciştilor (comparaţia a fost făcută), ci mai degrabă cu o crispare în faţa cuvintelor.

E drept că viziunea naturalistă (mai ales la nivel lexical, căci volutele morfo-sintactice şi o întărire permanentă a sensului cuvintelor dau o impresie de disarmonie profundă), jocul cu viscerele poeziei şi pomenitul prozaism coagulează o poezie lesne recognoscibilă. Ceea ce deconcertează într-o poezie scrisă la sfîrşitul secolului XX este un soi de retorism patetic, nesalvat nici de ironie, nici de ingenuitate. Poetul ştie că „azi nu... mai poţi pune nimburi pe pagini“ (*Însoţitorul*). Dar atunci cînd încearcă să smulgă „satul din leşinata poză a idilicului“, drăcuind „gălbejita teorie a textelor“ el ajunge fatalmente şi, ar spune un pedant, nemediat la vorba nanei Cornelia: „Poezia e aia cînd îţi pierzi fecioria“ *(Cîntec cu dinţi).*

(Simona Sora)

Reportaj cu metafizică

NU ŞTIU dacă Felix Anton Rizea poate fi încadrat în vreuna din „generaţiile“ afirmate în ultimele decenii în literatura română. Niciunul din „stilurile“ propuse de acestea nu i se potriveşte, iar „apropieri“ pot fi găsite în de toate. Comparaţia nici nu este, în fapt, importantă pentru că, la urma urmei, fiecare autor trăieşte prin sine, supravieţuieşte (literar), în măsura în care se defineşte ca personalitate. Încercarea de a fi original - normală şi necesară - se poate concretiza uneori într-o grabnică şi (mai mult sau mai puţin) spectaculoasă reuşită, alteori, poate, într-un experiment (mai mult sau mai puţin) exemplar, cu consecinţe decantabile - în timp - pentru cel ce îl realizează.

Domino, romanul lui Felix Anton Rizea, intră în zona experimentului literar, îmbinînd metafizca (teza filosofică şi reflexul ei interpretativ) cu reportajul intim, cu constatarea – alertă şi neutră – a stărilor personajului central în diversele situaţii în care viaţa (autorul) îl plasează. Combinaţia este interesantă pentru că, excluzînd calea obişnuită, a reflecţiei filosofarde pe marginea faptelor unui personaj, Felix Anton Rizea încearcă să ilustreze (şi să demontreze) valabilitatea unor teze filosofice (în cazul de faţă din *Etica* lui Spinoza) prin acţiunile respectivului personaj. Eroul evoluează astfel programat, are un cod ce se cere descifrat, citit în altă cheie.

Epica naraţiunii (în măsura în care ea există) se desfăşoară aşadar pe trei planuri. Mihai Cosma, eroul cărţii, îşi trăieşte povestea existenţială „programată“, ca o demonstraţie a tezelor spinoziste, în raport cu Doina, fiinţa iubită, şi ERIKA, maşina lui de scris, un alter-ego autonom, cu „aventuri“ proprii, cu un destin aparte. „Ilustrările sînt alerte şi insolite, sînt *reportaje* asupra mecanicii vieţii în regimul totalitar. Cosma, tînărul erou fără orizont, trăieşte diverse întîmplări pentru a le descrie, le povesteşte neutru încercînd să obţină din însuşirea lor *un principu*, fie şi al domino-ului, explicativ, o definire a destinului. Pentru cei ce cunosc biografia autorului, viaţa personajului este o imagine - puţin deformată - a acesteia. ERIKA narează şi ea un alt destin, complementar, dar la fel de mecanic, de neevitat. Experinetele celor două personaje se interferează aşadar, se susţin reciproc, devin pretextul (sau, mai degrabă, post-textul) interpretărilor din Spinoza.

Cosma, orfan crescut de „papa“ Pierre, descoperă lumea închisă a „socialismului multilateral“ pe propria-i piele, prin contactele dure cu realitatea. ERIKA o realizează prin translaţii ale textelor pe care le străbate (şi „le bate“). Ceilalţi, (Doina, Andrei, militianul Zamfir şi alţi „tovarăşi“) sînt suportul descoperirilor, al meditaţiilor lor emblematizante. *Demonstraţiile*, predeterminate de „propoziţiile“ lui Spinoza, pierd însă din impact atunci cînd - în virtutea unei nevoi de echilibru - urcă spre sfera abstracţiilor, cînd se vor, ele însele, metafizice. Metafizica nu este partea cea mai tare a autorului.

„Demonstraţia“ poate deveni (şi devine) percutantă atunci cînd ea nu este căutată explicit. Un „reportaj“ asupra „casării“, conceput ca o trăire a ERIKA-i, capătă dimensiuni aproape kafkiene. O metaforă a asocierii omului cu „obiectul“ său (maşina de scris), dobîndeşte în final o tensiune dramatică: eroul îşi plimbă „asociata“ legată pe un cărucior avertizîndu-şi interlocutorii, cerberii cenzuratei lumi socialiste, că - asemănător cîinelui rău - ea „muşcă“. Paginile acestea sînt excelente şi ele „ţin“ romanul făcînd deliciul cititorului.

Cartea lui Felix Anton Rizea anunţă un prozator interesant şi (poate) orignal. Experimentul se cere însă continuat, rafinat, concretizat în alte (mai organice) sinteze. Frenezia (şi fantezia) reporterului merită să fie lăsate în desfăşurare liberă pentru că, în funcţie de tehnică, ele modelează „pasta“ realităţii, „materia“ textului: *Domino* este un bun început. Începutul trebuie însă, întotdeauna lăsat în urmă. **(Toma Roman)**

Felix Anton Rizea, *Domino – scene din viaţa şi dragostea unui vagabond*, Editura 24 ore, 1994.

Şarpele şi zeiţa

MITURI şi simboluri în civilizaţia indiană e prelucrarea unui curs ţinut de Heinrich Zimmer în iarna lui 1942 (cu un an înainte de a muri) la Universitatea Columbia. Spre deosebire de alte lucrări din domeniul indianisticii (precum cele ale lui Eliade, Coomaraswamy, Filliozat ori Sergiu Al-George), lucrări în care grija proprie fiecărui autor în parte se întrevede, ba chiar uneori e impusă ostentativ cititorului, cartea lui Zimmer se ţese parcă singură din mituri şi poveşti, din interpretările subtile şi convingătoare ale unor vestigii de artă hinduistă. Scriitura splendidă (redată într-o traducere pe măsură de Sorin Mărculescu) aruncă un soi de vrajă perfidă asupra cititorului care, ajungînd pe nerăsuflate la ultima pagină, rămîne şi mai aţîţat ca la început. Miturile constituie un vehicul universal al înţelepciunii. Spre deosebire de sistemele filozofice hinduiste (cele şase *darsana*) care instituie un set de metode soteriologice bine definite şi în acelaşi timp imuabile, ţinînd mai cu seamă de zona conştientului uman, poveştile mitice sînt destinate să expună într-o formă populară şi plastică experienţele sau rezultatele obţinute de yoga. Adresîndu-se nemijlocit intuiţiei şi imaginaţiei, ele sînt accesibile tuturora ca o interpretare a existenţei. Cartea lui Zimmer întruneşte toate calităţile unei capodopere a genului sapienţial. Miturile şi simbolurile (grafice, statuare) par să-şi dezvăluie singure conotaţiile „ezoterice“, sensurile total-integratoare. Shiva şi Vishnu sînt cei doi zei din triada hinduistă supremă ale căror aventuri paradigmatice alcătuiesc substanţa miturilor povestite şi a analizelor desfăşurate. Shiva Distrugătorul împreună cu Vishnu Păstrătorul. Brahma Creatorul a fost lăsat deoparte, „căci în mitologia hinduistă, Brahma personifică în exclusivitate aspectul pozitiv al procesului vital din univers şi nu e niciodată reprezentat ca distrugînd ceea ce a produs“. În schimb, Shiva şi Vishnu, prin natura lor intrinsec contradictorie, „multitudine de atitudini şi activităţi mutual antagonice“, printr-un „caracter enigmatic şi ambivalent“, sînt divinităţi apte să întrupeze Absolutul personificat. Vishnu, ca Unu absolut, este, de fapt, Dualitate unificată, *unio contrariorum*. Simbolurile sale o dovedesc cu prisosinţă. Căci Vishnu are un dublu simbol, al vulturului şi al şarpelui (duşmani eterni); Garuda (pasărea care ucide şerpi, nagaşi) şi Shesha, ale cărui inele alcătuiesc patul primordial al zeului. În chip analog, Shiva – Absolutul se desface în dualitatea procreatoare a universului Shiva – Shakti. Zeul şi Zeiţa (Shakti – dublul feminin, activ, generativ al lui Shiva) sînt primele revelaţii de sine ale Absolutului, bărbatul fiind personificarea aspectului pasiv pe care-l cunoaştem ca Eternitatea, femeia, al energiei activatoare (Shakti), dinamismul Timpului. Deşi aparent contrarii, în esenţă sînt unul. „Două concluzii surprinzătoare se pot desprinde din lucrarea lui Zimmer: 1) datorită exercitării tuturor celor trei funcţii - de creare, păstrare şi distrugere a universului - atît de către Shiva, cît şi de către Vishnu (am văzut că Brahma se exclude) putem vorbi de un monoteism clar (dar neremarcat ca atare) în cadrul religiei hinduiste şi 2) contrar dualismului occidental, în care Mîntuitorul lumii (sub orice înfăţişare ne-ar apărea el) se opune categoric şarpelui, conotat

Heinrich Zimmer
MITURI ŞI SIMBOLURI ÎN CIVILIZAŢIA INDIANĂ

Heinrich Zimmer, *Mituri şi simboluri în civilizaţia indiană*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 248 p., 2800 lei.

negativ şi malefic, în mitologia indiană acest Mîntuitor (în speţă Vishnu), ucigaş al şarpelui cosmic, conţine toate formele vieţii, inclusiv propriu-i principiu antagonic.**(Cristian Bădiliţă)**

Locul tainei

PRIMA şi cea mai dificilă probă pe care o aveau de trecut redutabilii istorici ai mentalităţilor care sînt Philippe Ariès şi Georges Duby în întreprinderea de a cerceta „toată istoria civilizaţiei apusene pe *durata cea mai lungă a ei* (subl. n.) de-a lungul a mai mult de două milenii, de la nord la miazăzi, printre numeroasele provincii cu moravuri şi modalităţi de viaţă cît se poate de diferite era aceea de a surprinde echilibrul fundamental dintre creştinism şi cultura greco-romană în cumpăna dintre Antichitatea tîrzie şi zorile Evului Mediu. Aceasta este miza primei secţiuni -*De la Imperiul Roman la anul o mie* – din ceea ce avea să devină monumentala *Istorie a vieţii private*. Ceva comparabil ca anvergură intelectuală nu mai dăduse, în domeniul istoriei literare, decît Ernst Robert Curtius în *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*. „Am pornit de la om şi oraş, spune Peter Brown în încheierea acestei prime secţuni, am sfîrşit cu biserica şi «lumea». Care din aceste antiteze a cîntărit mai greu în plăsmuirea culturii apusene pe care o împărtăşim?" O

Philippe Ariès şi Georges Duby, coordonator, *Istoria vieţii private. De la Imperiul Roman la anul 1000*, traducere de Ion Herdan, Editura Meridiane, Bucureşti, 1994, vol. 1+2, 358+400p., 1780 lei.

insinuantă întrebare fără răspuns dacă depăşim fragmentarea „duratei lungi", întreruperile mortale între epoci, între Antichitate şi Evul Mediu, între păgînism şi creştinism, între „omul civic" şi „omul lăuntric", între noi şi noi înşine. Idealul acestei cărţi e acela al unei armonii a spiritului, dincolo de toate prefacerile, în care se regăsesc, simultaneizate toate ideile şi formele încercate în timp vreodată.

Şi, ca şi cum această perioadă de trecere între moartea unui imperiu şi preschimbarea sa într-o altfel de lume n-ar fi îndeajuns de obscură, istoricii au ales o zonă de investigaţie prin natura ei secretă, viaţa privată, poate singura care graţie stabilităţii sale ne evocă acea armonie a tuturor timpurilor - „O arie deosebită, net delimitată, este atribuită acelei părţi a existenţei calificate de toate limbile drept privată, o zonă de imunitate în care omul să se retragă, să se reculeagă; unde fiecare poate depune armele şi mijloacele de apărare cu care găseşte de cuviinţă să se asigure atunci cînd se avîntă în public; unde se destinde, se «face comod», eliberat de carapacea de ostentaţie care îl ocroteşte în lumea din afară. Locul acesta este de ordin familiar. Domestic. Este şi locul tainei. În aria privată, omul păstrează ce are el mai de preţ, ce nu este decît al lui, ceea ce nu-l priveşte pe altul, ceea ce nu are voie să divulge, să arate, deoarece este prea deosebit de aparenţele pe care onoarea cere să le savgardeze în public". Domeniul privat e o critică şi o distanţă faţă de cel public, mai mobil şi mai expus, şi totuşi, într-un timp care s-a scurs mai încet, sub presiunea contextului public apar forme noi de convieţuire. Istoria privatului cuprinde aşadar istoria formelor de locuit, a relaţiilor familiale, o fascinantă istorie a cuplului, a monahismului, a reprezentărilor despre trup, moarte, muncă. Unele investigaţii se pierd, altele se înfundă, documente firave spirijină o ipoteză foarte trainică ori dovezi masive sînt spulberate de o privire pătrunzătoare. Parcursul acestei istorii a vieţii private, abia luminat din cîteva puncte, cu atîtea locuri de umbră, e plin de neprevăzut. **(Romaniţa Constantinescu).**

Teama de vidul din noi

ESEUL început de Olivier Mongin în 1989, încheiat în 1990 şi intitulat *Teama de vid* sau *Eseu despre pasiunile democratice* se circumscrie tradiţiei franceze a studiilor şi teoriilor care au avut drept scop analiza democraţiei, începând cu Montesquieu - *Spiritul legilor* şi ajungând până la Marcel Gauchet.

Pentru a pătrunde cu adevărat în miezul lucrurilor, Olivier Mongin nu renunţă la analiza psihicului uman în favoarea radiografiei unei societăţi privite înainte sau după un eveniment ce îi poate marca istoria. Fiind adeptul teoriei conform căreia „numai un cadru politic coerent care prinde substanţă într-o comunitate istorică, va acorda individului posibilitatea de a înainta cu prudenţă - ca un dansator pe sârmă - pe firul istoriei", era normal ca omul privit ca individualitate să ocupe locul pregnant al eseului. Pentru a ajunge să ocupe un loc pe firul istoriei,individul trebuie să-şi pună în primul rând întrebarea: „ce simte el într-o lume ce i se pare lipsită de sensuri?". Conştientizarea faptului că a uitat să mai trăiască cu adevărat datorită retragerilor în carapacea sa pentru a nu fi atins de ceva exterior, poate fi un răspuns. Numai pasiunea îl poate scoate din starea de semi-adormire în care a intrat. Imaginată acum ca deşert, viaţa mai

Olivier Mongin, *Teama de vid*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993, traducere de Marylin Le Nir. Prefaţa de Bujor Nedelcovici, 2200 lei.

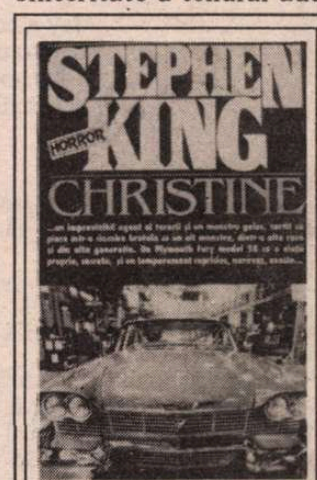
deţine, prin extensie, două atribute fundamentale: imposibilitatea de a zări linia orizontului şi egalitatea particulelor de nisip. Şi dacă din tot deşertul nu reţinem decât vidul, singura soluţie este „să pleci de la simţuri, spre a regăsi un sens ori mai degrabă sensul mişcării". Odată ce îşi doreşte să iasă din starea anterioară, dar nu cu ajutorul lamentărilor, ci prin mişcare, calitatea umană de-a resimţi pasiunea revine, se pot constata excesele, iar experienţa individuală este pusă în relaţie cu istoria. Punându-şi întrebarea: „care sunt slăbiciunile societăţii democratice-occidentale, Olivier Mongin conchide, după ce în prealabil a prezentat vidul ce a pus stăpânire pe fiecare individ: „democraţia are multe vicii. Dar nu are altă alternativă. Până acum nu s-a inventat ceva mai bun." De la individ până la homo democraticus, calea este lungă şi tocmai de aceea, călăuza-autorul acestui eseu - sondează psihicul uman, iar traversarea deşertului este însoţită de referinţe literare şi cinematografice. Deţinând calitatea de repere, ele pot scoate spiritul şi sufletul din amorţire, provocând emoţia.

Călătoria prin pasiunile democratice descrise în cele trei părţi ale eseului: „În aparenţă nu se întâmplă nimic", „Schiţa unei categorii a pasiunilor: În deşert nu se trăieşte" şi „Să ieşim din teamă: Zguduirea vidului şi mişcarea Istoriei" stau sub semnul unui motto: „Ideile trebuie hăituite ca iepurii, nu de dragul de a le prinde, doar ca să le vezi alergând şi nu trebuie urmărite, fugărite prea mult, pentru a nu le răpune." (José Bergamin) **(Miruna Nicolae)**

Supranatural şi morală

CEL de-al treilea roman al lui Stephan King apărut la editura Nemira, *Christine* se înscrie în tradiţia auctorială începută, pe pieţele româneşti, cu celebrul *The Shining* şi continuată cu *Carrie*. Ideea de la care autorul porneşte în *Chiristine* este, evident, diferită, şi cu totul inedită mai ales pentru societatea română în tranziţie, în care maşina personală capătă din ce în ce mai multă importanţă: întruparea răului, zmeul, monstrul ucigaş, este (la prima vedere) un vechi Plymouth Fury 1958. Dincolo de personificarea malefică a mărcii materiale celei mai vizibile a americanului mediu, Stephen King ne oferă acelaşi tipar din *The Shining* sau *Carrie*, cu variaţiunile de rigoare. Eroul este, în general, un complexat, un singuratic, în cazul de faţă un adolescent neadaptat regulilor găştii. Slăbiciunea lui (lui Arnie Cunningham, eroul din Christine, i se spune mereu că e un învins), asociată cu furia împortiva semenilor săi, treptat acumulată, devine, în viziunea autorului, cadru propice de instalare a răului. Acesta „loveşte", de obicei, sub forma supranaturalului ceşi află sălaş în obiecte familiare, banale: hotelul din *The Shining*, maşina din *Christine*. Semnificaţia acestui transfer emoţional de la om la obiect este, la Stephen King, una vizibil morală, pledînd pentru tărie sufletească în faţa ispitelor". Neuitînd să amestece şi paranormalul veşnic la modă, autorul a introdus şi o reincarnare (a fostului proprietar al maşinii în actualul proprietar, adolescentul în cauză), semnificînd, de fapt, repetabilitatea unei astfel de experienţe. Personajele romanului, răzvrătite împortiva sorţii de outsider, sînt într-un fel scuzate prin determinări sociale: Roland L. Le Bay, bătrînul tenebros, proprietar al Christine-ei, se trage dintr-o familie secerată de mizerie şi violenţă; la polul opus, adolescentul Arnie provine dintr-una mult prea convenţională şi rece.

De altfel, redarea unui anume mediu social în care se învîrt eroii, prin amănunte tipice (poate pentru întreaga Americă) şi capabile să creeze atmosferă îi este iarăşi, specifică autorului. Adolescenţii lui (segment social preferat) mănîncă pizza favorită mereu în acelaşi local, se implică pe viaţă şi pe moarte în meciurile de fotbal ale liceului, aleargă după fete şi slujbe şi se interesează de colegii. Limbajul lor se constituie într-un argou specific, mizînd cu orice preţ pe o colocvialitate reflectată în bancuri semi-vulgare şi împărtăşită de taţii-prieteni. Acest realism al cotidianului, obţinut prin mult dialog şi prin impresia de sinceritate a tonului auctorial este spart, sistematic, de insinuări gradate ale supranaturalului şi de vii şi pertinente observaţii psihologice. Construcţia romanului nu este, nici ea, întîmplătoare, urmînd cursul ciclului vieţii (naştere, dragoste, moarte). Naratorul, de asemenea, se schimbă în a doua parte din martorul ocular implicat în evenimente (Dennis, prietenul lui Arnie) într-unul impersonal şi omniscient ca apoi să revină, din nou, la cel dintîi, readucînd povestirea la nivel de experienţă proprie, repetabilă. Prin această viziune naratorială, precum şi printr-un foarte viu stil propriu, Stephen King reuşeşte, în spatele şabloanelor, să depăşească stricta postură de scriitor de „horror". **(Iaromira Popovici)**



Stephen King, *Christine*, traducere de Dora Sarca, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 494p., 4500 lei.

Cărţi primite la redacţie

• *Ioan Constatinescu - DON JUAN SAU ÎNTOARCEREA LA DRAGOSTE.* Teatru. (*Editura Junimea, Iaşi, 214 p., 1900 lei).*

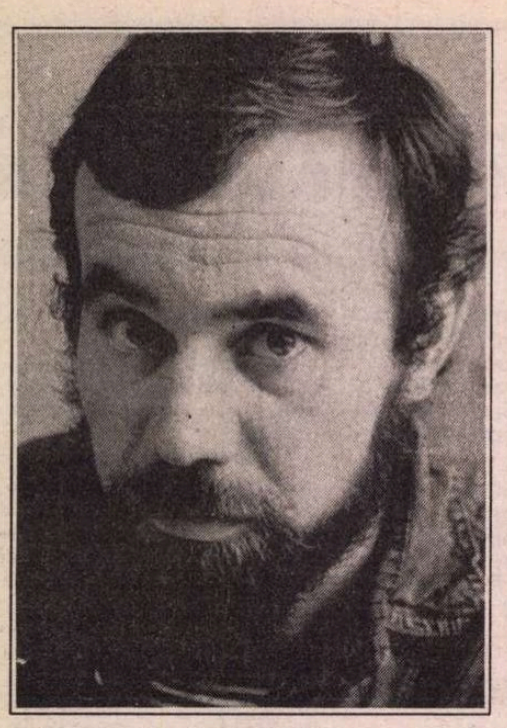
• *Victoria Milescu -WELCOME DECEMBER!* Versuri în ediţie bilingvă română engleză. (*Editura „Fiat lux", Bucureşti, 92 p., 990 lei).*

• *Ion Scorobete - GEOMETRIA ZĂPEZII.* Versuri. (*Editura Hestia, Timişoara, 56 p., f.p.).*

• *Paul Sârbu - POEME.* Colecţia „Prima carte" (*Editura Macarie, Târgovişte, 40 p., 600 lei).*

• *Françoise Stanciu-Reiss - VORBEŞTE-MI DESPRE MOARTE.* Eseu. Traducere de Adrian Hoajă; ediţie îngrijită de Dorin Dorian. (*Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 192p., 1750lei).*

• *Jean Tardieu - LA PERSOANA ÎNTÂI.* Versuri (selectate în secţiunea *Fluviul ascuns*, traducere Stroe Constantin Slătineanu) şi proza (*Partea umbrei*, traducere Barbu Cioculescu). *(Editura Galaxia, 246 p., 3500 lei).*



Alexandru Dohi

Virtual Reality

(sau cum încerc să fac estetic pe dracu în patru de a mă simţi acasă în noaptea de revelion)

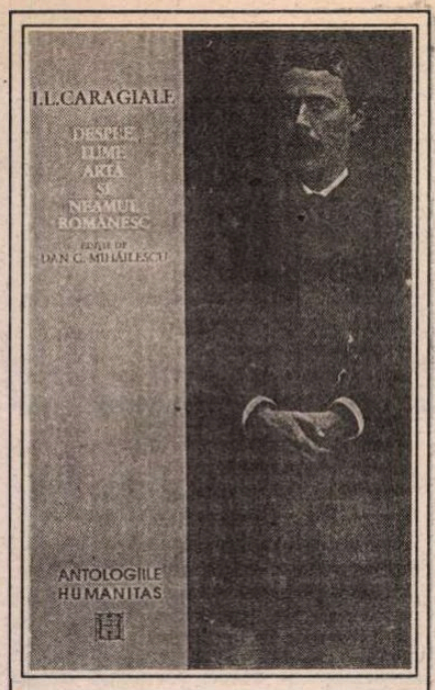
À Mircea Cărtărescu
quand il était petit garcon.

MOTTO:

„May a cock-sparrow
Write to a barrow?
I hope you'll excuse
My infantine muse."
(Alfred Tennyson)

din ziua lui Ianus
ce-a început să-şi potrivească cheile,
din cea mai îndepărtată depărtare viaţa mea
stranie –
... speriat de dinosaurul ce-mi zîmbeşte complice
de pe tetrapachetul de lapte, mă simt ca o vrabie
ce din senin se decide să devină pasăre
călătoare:
într-un tîrziu iată îmi veni poftă să spun
cai verzi pe pereţi cîte-n lună şi în stele,
(fiecare cu Archeopterixul lui)
într-un tîrziu cînd eram cît pe aici să
termin odată pentru totdeauna cu pădurile virgine
cu şerpii boa şi chiar şi cu stelele
să-mi dedic viaţa europelor libere,
iată din nou îmi veni curiozitatea de a
DESCOPERI
ce se află între CER şi OM în nopţile de revelion
: o COROANĂ de coif de cască de capişon de
turban bască
de cilindru de melon de glugă joben de tiară
chipiu
de năframă capă de cuşmă batic de turcă chapeu
claque
de cipilică pălărie potcap de gambetă clop de
sombrero işlic
de capelă tichie panama de scufie cealma de
cauc bicorn
de camilască calpac cucă cugiuman culion
de bonetă beretă tombateră de petas tricorn şi
şabes şapcă?
„C'EST UN CHAPEU!" – „da adevărat c-a înviat!",
aşa ne mai putem înţelege în dulcele comun acord;
de ce a SPUNE ceva cînd se poate vorbi
DESPRE ceva,
de ce a CÎNTA cînd se poate rezona rezuma?
deci să fim rezonabili:
deja stelele au şi început să sughită (critic);
din CAPUL LOCULUI, şi care este capul locului?
locul unde te-ai născut? locul care te are? sau
locul unde eşti? locul care te gîndeşte prieteneşte:
măi Marine Echime măi Ghiţă,
care mă laud sau mă plîng şi oare plînsul meu
e laudă şi oare lauda mea e plîns? dar de mic
copil m-am înnebunit după nuanţa retorică a
evenimentelor,
oricum tot acest poem este un semn că extrem de
serios
fac tot ce pot şi mă pregătesc să fiu voios:
iau Dâo portughez pentru că aduce cu Tao chinez
(ascult Europa Liberă)
iau Carmel pentru că aduce cu Carmen
(un post arab se impune lasciv)
iau Oltina pentru că aduce cu Fatima
(„cum o da Domnu'" – „a pune pumnul în gura
mass-mediei")
iau Tîrnave pentru că aduce cu ofilite agave
(bîrîitură de-mi vine să sar pe pereţi)
ÎNNOBILEZ vinuri populare de masă
le aşez pe marginea bibliotecii
în dreptul lui Rabelais Poe Villon Trakl
Jozsef Attila Ekelöf şi Bacovia cu nemiluita
şi le pun să asculte Bach Piaf Maria Tănase
Pieter Gabriel şi Front Line Assembly,
AUD cum în camera mea ce dă înspre Marea
Nordului
cum vinuri de masă cu smerenie ascultă Fuga
Ciuleandra Come Talk To Me şi marşul Radetzky
, apoi cînd toate au devenit Le Cardinal
beau beu beu şi iarăşi beau ce le mai beau!
mă topesc în peisaj AUD cum mă topesc în peisaj
(în sfîrşit la „RELY" Fraţii Petreuş)
; copilul Artur de patru ani intră în patru labe
şi spune că-i hipopotan şi vrea să mă mănînce
apoi brusc sare în picioare şi zice că-i vrăjitor
şi că trebuie să se transforme înnapoi în om
pentru că hipopotanii nu ştiu să facă pipi
la toaletă de asta cum avem noi:
mă doare de parcă nu m-ar durea de parcă m-ar
anestezia:
NU, nu pot să-mi îmbrăţişez familia,
dorul Dorul DORUL de Sighet lucrează în mine
cum termitele într-o bucată de lemn
de zor muncindu-se să nască un DIDGERIDOO
(de ce interzis femeilor de ce poet şi nu Gigolo?)
DOAR peisajul mă cuprinde ca un orb ce-şi caută
fiul într-o înghesuită mulţime doar peisajul mă
cuprinde
cu braţele de ninsoare pe chipul meu aşternînd
încă un strat de paloare încă un strat de paloare
(ascult vocea regelui Mihai vocea montană a
regelui
către urechea de şes a poporului)
ascult ascult vocea de hipopotan a COPILULUI
către urechea de Le Cardinal a tatălui
PLÎNG Plîng plîng ce le mai plîng PLÎNSUL
şi din nou cheia lui Ianus nătîngă în gura mea
flămîndă
şi din nou peisajul îmi pipăie umeda faţă
: aşa se face că gramatical şi ecologic sînt
homoxesual
(şi asta nu e greşeală de tipar)
: deci post freudian PROST cartesian post
restant:
COITO ERGO SUM Cogito Ergo Humus caritas
ergo cultură de masă
(ce nu face omu de dragul cîntecului)
pentru că nu ştiu să folosesc pronumele posesive
al a ale azalee femee fecior de lele din lalele
(galbene şi de Monte Carlo pentru că sînt
singurele care amiros)
lebede şi lemurieni şi laponi
: INOPORTUN gînduri de dispariţie mă sorb:
AM analizat şi practicat aproape (APROAPELE)
toate meseriile
, nu mi-am aflat nici o SANSĂ nici o şansă
pentru acest nenoroc de a fi învăluit în CEŢURI
MORALE
: nici să stai în cap nu poţi fi sinucigaş veleitar,
EI toţi sînt din CAPUL LOCULUI profesionişti de
înaltă clasă,
DAR „noi vrem să trăim noi vrem să trăim
, tot anul vom purta mască" (Ambroise Vollard)
PRIETENE nu-mi lua în nume de rău humorul
facil
ştiu eu sînt un nimic extrem de sensibil
ce poartă consecvent mască de Limba Română
(sting radioul mă închid la mine în cameră nici o
şampanie)
: ACASĂ pe malul Izei cum o mai fi onanizînd
vîntul vara trecută prin polenul margaretelor
în absenţa mea în absenţa mea cine va face
PODUL să curgă Iza s-o traducă?
(dulceaţă de nucă nucile bat la uşile pietrelor
începe şcoala)
toată lumea de ACOLO este ACASĂ mereu
(Radio France International, aici Paris,
„Tu îţi strîngeai pardesiul pentru ca vîntul nopţii să
nu pătrundă
În gaura deschisă din pieptul tău, în abisul unic al
melancoliei tale")
Aiciurile totdeauna s-au ţinut departe de mine:
în EXIL îţi poţi sorta în linişte resentimentele
fără grija pîinii de mîine, doar mi-am dorit
DETAŞARE
DETAŞARE DE COPIL DE BĂIET ŞI EU
: fiind băiet păduri ba mai mult PARCURI
cutreieram dar de IDILĂ parte nu aveam
şi nu mai înnebuneam nici măcar să înnebunim
nu mai putem: „ŞI TARE TARE SÎNTEM
OBOSIŢI",
ce i-ar spune Derrida lui Nietzsche
ce i-ar spune Lisa Palac lui Van Gogh
ce i-ar spune Virilio lui Wittgenstein?
ce să vă spun? atîta încep şi eu să ştiu
că acest LUX de-a pururi cu John Player
nu se mai poate repara şi nici
porcul din mine castra şi nici NICI
cumplita mea nevoie de IDILĂ pronunţa...
(COHEN tango tango tango GOLEM 8)
: scrieri din oraşul palid EPIDERM:
DA străduţe cutreieram şi sîmburi
de caise colecţionam de pietre le frecam
din ele fluier făceam şi în curtea sinagogii
şuieram: schibboleth (a se citi aidoma
fluieratului din Fraţii Corsicani)
; EL e Olof ce poartă cu mîndrie un T-sartre negru
cu 69 ALB are 39 de ani şi nu a cunoscut femeia
apără ceva ce nu se poate din CAPUL LOCULUI
ataca
(eu am încercat dar au ieşit doar cîteva poeme
erotice)
NINGE ninge abundent cu ACUM, cînd e acum?
aşa anul îşi dă duhul în astă seară fărămiţat
în aceşti jucăuşi fulgi de zăpadă ca şi cum
AUTORUL de sus ar fi rupt manuscrisul anului ce
s-a dus
într-un accces de pudoare...
încep să fiu tîrziu să fiu cotropit
să fiu mutat posedat de senzaţii de absolut
ABSOLUT VODKA
(trec la Radio Stockholm, ştiri incestuoase,
paraşute economice,
apoi Ace of Base) regele acid în oraşul bază
regele AICI în oraşul ACOLO
absolute music absolute country absolute opera;
„TOTUL ESTE EXTAZ, EXTAZ AL MORŢII"
(Strecko Kosovel)
(doar la benzinării se mai pot cumpăra ţigări)
ferice de cel ce îşi începe ziua cu HÖLDERLIN
şi nu cu ziare şi cafea şi agendă şi ne vedem
diseară
(sună: prietenul meu din Düsseldorf de revelion
mă anunţă
că l-a fotografiat pe Leonard Cohen de o sută de ori)
bucuria creaţiei de îngheaţă apele
(ultimele ştiri: au explodat cîteva televizoare HD-TV
în oraş) iubito
iată ăsta-i CLUSTERUL meu aşezîndu-mi fundul
lîngă fundul tău, iată şi noi cu grijă scoatem
televizorul din priză să ne iubim UNPLUGGED
(vin telefoane DE ACASĂ de pe SOLOVAN
ce în realitate e un deal)
dar în mine e un munte ce nu poate să adoarmă
o IMAGINE un munte de imagine ce nu se poate
urca
nici coborî nici face focul pe ea nici căuta
IZVORUL
nici măcar rătăci tocmi silui povesti împărtăşi
imaginile totdeauna vor fi obsesive şi extrem de
feminine;
la ce o imagine? cu o imagine te poţi doar îmbăta
asta e ţara ta: o imagine o hartă un drog un after
shave
toate teritoriile îţi sînt interzise
DIN HĂRŢI pocnesc se înalţă artificii magnifice
petarde
ai căutat abundenţă şi aflat-ai MINIMALISM =
tiribombă = „tiribombastic" (Arghir)
vrînd nevrînd steagul meu este harta lumii (ce mai
chilipir!)
închin steagul (BBC. Barbara Hendricks exultate
jubilate!)
tîrziu înspre zori tîrziu înspre zori
şi eu adorm în UNIFORMA CATIFELATĂ A
AMURGULUI
ÎN FRÎNT DE ZORI în uniforma catifelată a hărţii
lumii
adorm mă scufund într-un ocean de new
nevermore.

01.01.1994
Stockholm



I.L. Caragiale. *Despre lume, artă şi neamul românesc.* Selecţia textelor şi Cuvînt înainte de Dan C. Mihăilescu, Ed. Humanitas, 1994.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Un alt Caragiale?

ÎN ULTIMII ani ai regimului ceauşist, dl. Dan C. Mihăilescu, care debutase cu o remarcabilă carte despre Eminescu, refuza să mai scrie despre opera şi personalitatea poetului naţional, sechestrat de propaganda naţionalistă. Spunea atunci că îl preferă pe Caragiale. Era, în acest refuz, un simptom caracteristic al răului pe care îl trăiam. Să vedem, oare, în antologiile Caragiale, pe care le alcătuieşte acum dl. Dan C. Mihăilescu, o continuare a acestei opţiuni sau numai posibilitatea materializării propriei opinii despre opera lui Caragiale? Să sperăm că a doua alternativă este cea valabilă. Editorul Dan C. Mihăilescu (fi comentez, aici, una dintre ediţii) are dreptate. Şi astăzi - aş spune mai abitir azi - se aud voci care îl resping pe Caragiale, considerat exponent spiritual al balcanismului nostru deşucheat, aranjor şi uşuratec, preferat fiind grav mesianicul Eminescu. Îndrăznesc a crede că negarea lui Caragiale e o probă a lipsei de inteligenţă şi, la urma urmei, de necunoaştere vinovată a ethosului românesc. Îmi place şi azi - asemeni d-lui Al. Paleologu, prietenilor Nicolae Manolescu, Radu Cosaşu şi Dan C. Mihăilescu - să apreciez inteligenţa şi fineţea unui coleg în funcţie de aderenţa la spiritul lui Caragiale. E o probă esenţială, pe care nu o trec mulţi. Suntem puţini. Dar cît de bine ne simţim între noi, recunoscîndu-ne de la o poştă. Dl. Mihăilescu aduce aminte de imaginea binară potrivit căreia, de fapt, cei doi mari, Eminscu şi Caragiale, sînt două feţe ale sufletului românesc, unul neptunic, altul, diurnul. Dar că opţiunile s-ar îndrepta spre Eminescu, Nenea Iancu continuînd să fie considerat ca neaderent la spiritualitatea naţională , (după nefericita formulă a lui N. Davidescu, cel ce, în 1935, se îndreptase spre extrema dreaptă politică), n-avem a ne îngrijora. Această sentenţă l-a înconjurat pe Caragiale de la începutul activităţii scriitoriceşti (D.A. Sturdza, B.P. Haşdeu) şi nu se va isprăvi nicicînd. Cred că suprafaţa meridională a sufletului românesc (umor, zeflemea, hiperluciditate, scepticism, fatalism), e reprezentată de opera lui Caragiale. Şi a exclude aceste componente din formula sufletească a românului înseamnă a o desfigura pînă la pierderea identităţii. Eroii lui Caragiale sînt expresii ale sufletului românesc, ne definesc caracteristic. Iar scriitorul i-a putut turna în bronz pentru că, de ce n-am recunoaşte-o? - i-a cunoscut bine, oricît i-a urît pe unii. Nu au dreptate, îndrăznesc iar a crede, purtătorii acelor viziuni despre opera lui Caragiale cu eroii exasperaţi, violenţi, catastrofici. Dreptate a avut, înclin a crede, Ralea în bijuteria eseistică *Lumea lui Caragiale* (din Valori), care vorbeşte de bonomia personajelor şi în care întîlnim şi declaraţia de principii: „Caragiale cel mai naţional scriitor, cel care a înţeles mai bine firea noastră".

DAR să revin la antologia d-lui Dan C. Mihăilescu. Ea e una neobişnuită. Nu se aleg texte din opera beletristică. Ci, dimpotrivă, din cea intimă (corespondenţă) şi publicistică. Adică segmente care îi surprind scriitorului a sa *Weltanschauung* . Şi nu se reproduc scrisori sau articole în întregime, ci scurte fragmente-sintagme socotite caracteristice sau capabile să-i surprindă lui Caragiale eul profund. E o idee excelentă şi, dovedind o extraordinară cunoaştre a obiectului de studiu, e realizată aproape fără cusur. Editorul consideră că procedînd astfel, ne înfăţişează alt Caragiale, nu cel din comedii şi *Momente* şi care „chiar aşa ESTE : serios, patriot, profund". Şi adaugă relativizant: „Atîta doar că nu toată lumea a fost şi este de acord cu asta. Poate că nici după lectura fragmentelor însumate aici nu se va schimba nimic din opinia cvasicomună". Temerea editorului e justificată. Aş spune că imaginea din această antologie trebuie negreşit întregită cu aceea reflectată în operă. Numai combinîndu-le, putem obţine un profil întregitor. Dar am găsit şi în antologie destule opinii, care consună perfect cu cele din operă. Voi aminti cîteva dintre ele. Iată o opinie a lui Caragiale despre fizionomia societăţii româneşti, aducînd aminte de celebra formulă maioresciană a formelor fără fond: „La noi n-avem azi decît o strînsură de lume din ce în ce mai mare, mai împestriţată şi mai eterogenă. Această strînsură de năvală, care-şi schimbă fizionomia în fiece zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiţie şi, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gîndire şi de simţire, este departe de a fi ceea ce se înţelege prin cuvintele «societate aşezată». Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bîlci în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înfiinţat de-a binele, nimic durabil". Şi ce crede dramaturgul despre moftangiu, prototipul caracterologic uman al epocii: „Guvernamental sau, cînd din nenorocire nu se poate asta, opozant, moftangiul felicită România în cazul dintîi, o deplînge în cazul al doilea, în ambele cazuri o iubeşte pînă la nebunie. De aceea, el urăşte cu furie tot ce nu e naţional. El stimează agricultura, dar visează o industrie mare naţională, care să ne scape de tributul ce-l dăm străinilor: ceea ce-l înspăimîntă este o cucerire a României pe terenul economic de către infamii de străini, ajutaţi de copii vitregi ai ţărişoarei lui! E om de partid, cîtă vreme nu-i vorba decît de vederi asupra politicii interioare. Îndată însă ce e vorba de a ne prezenta faţă cu străinii, el crede că toţi Românii trebuie să uite micile pasiuni şi, dîndu-şi mîna frăţeşte, să păşească strîns uniţi faţă cu primejdia economică, politică, socială şi culturală a Naţiunii! Inimicul comun este străinul! jos Străinismul!! sus Rrromânismul!!! Oricine gîndeşte altfel... e un trădător." După care adaugă vestita formulă a evoluţiei moftangiului din clasele primare pînă la pensie. Şi încă: „Noi românii, sîntem o lume în care, dacă nu se face ori nu se gîndeşte prea mult, ne putem mîndri că cel puţin se discută mult". Şi altădată adaugă:"... Proclamarea redeşteptării şi emancipării noastre politice a fost semnalul inaugurării celei mai teribile şi înjositoare tiranii - tirania vorbei. Iată cine ne-a stăpînit o jumătate de veac cu ultima cruzime: vorba, vorba umflată şi seacă - legenda (...) A gîndi era cea mai grozavă vină; a rîde, cel mai negru păcat. Niciodată gîndirea n-are alt vrăjmaş mai cumplit decît vorba, cînd aceasta nu-i este vorbă supusă şi credincioasă, nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca rîsul". Acuzat (încă de D.A. Sturdza) că nu e patriot, Caragiale avea o înţelegere adecvată, şi cam în răspăr, cu epoca, despre acest concept. Odată scria „patriotism adevărat fără o adîncă înţelegere a poporului nu se poate". Altădată : „Dumnzeu să mă ferească de şovinism şi de braşovinism! Dacă şovinismul este caricatura patriotismului, braşovismul este caricatura românismului". În sfîrşit, în aceaşi chestiune, adăuga: „Aici e, în fine, o patrie pentru patrioţi, nu patrioţi pentru o patrie." Caragiale, începîndu-şi publicistica în perioada marei guvernări liberale (1876-1888), a fost antiliberal (vezi *O scrisoare pierdută*) şi, deci, conservator, (nu a lucrat, şi el, în redacţia ziarului *Timpul?*). Apoi, în 1908-1909, a optat pentru takism (Partidul Conservator Democrat), ca organism politic reprezentînd conservatorismul modern. A fost un act (cum reiese din scrisoarea către Delavrancea, citată în antologie) - de demnitate. N-a ieşit mare lucru din prozelitismul său takist. De fapt, scriitorul dispreţuia amble partide de guvernămînt şi, în *1907, din primăvară pînă în toamnă* , a spus-o răspicat. O spusese şi înainte şi după aceea, fragmentele reproduse în antologia pe care o comentez fiind edificatoare cu totul. Nimic, în fapt, n-a dispreţuit mai mult dramaturgul decît politica practicată ca profesiune sau, altfel zicînd, clasa politică.

Dl. Dan C. Mihăilescu a selectat pentru antologia sa gînduri grave şi profunde ale dramaturgului despre condiţia intelectualului în genere, a scriitorului în specie, despre arta literară. A trăit în epoca inutilei înfruntări dintre şcolile artă pentru artă şi, respectiv, artă cu tendinţă. Deşi bun prieten cu Gherea, el pleda pentru arta cu talent („Dacă n-ai talent, toate, toate sînt... degeaba"). A deplîns mult condiţia scriitorului, ignorat, depreciat şi umilit de mai marii zilei, oameni politici sau chiversiniţii. „Artistul, scria odată amărît, nu se bucură la noi de nici o stimă. În loc de încurajare, artistul întîmpină la noi o descurajare cumplită. În genere el e privit ca un fel de pierde-vară, ca un om care n-are nici o ocupaţie solidă, ca un nebun care trăieşte într-o altă lume decît cea reală, ocupîndu-se cu vedenii, cu visuri şi închipuiri, lucruri care n-aduc nici un folos societăţii".A rămas de la Caragiale acest blestem, la care adesea mă gîndesc: „Să aibă de la mine toţi vrăjmaşii mei numai această urare: neam de neamul lor, măcar unul la trei copii să le ajungă literaţi români, dar nimic altceva decît literaţi români!"

Antologia de la Editura Humanitas a d-lui Dan C. Mihăilescu trebuie citită. ■

Filosofia şi mobila din inventar

ULTIMUL număr al revistei *Apostrof* din Cluj este o nouă apariţie-eveniment. Cu energia şi forţa de persuasiune pe care i le cunoaştem, Marta Petreu a apelat la tot ce mişcă-n ţara asta în materie de filosofie şi a convocat, prin intermediul traducătorilor, şi gînditori din străinătate pentru ca în fruntea acestei armate să pornească într-o cruciadă de repunere în drepturi a filosofiei. La *Ancheta „Apostrof"* - bazată pe trei întrebări directe, provocatoare - răspund A. I. Brumaru, Ion Copoeru, Ion Ianoşi, Vasile Muscă, Şorin-Titus Vassilie-Lemeny, V. Fanache, Alexandru George, Gheorghe Grigurcu, Adrian Marino, Dan C. Mihăilescu, Mircea Muthu, Marian Papahagi, Dumitru Ţepeneag, Ion Vartic. Răspunsul lui Mircea Ivănescu a luat forma unui amplu poem şi a fost tipărit separat. O surpriză - una dintre surprize - o constituie publicarea unor extrase referitoare la Nae Ionescu din jurnalul lui Emanoil Bucuţa. La deja faimoasa rubrică *Dosar* realizată de Ion Vartic (un fel de revistă în revistă, care face o concurenţă primejdioasă *Apostrof*-ului) este inserat studiul introductiv al lui D. D. Roşca la *Viaţa lui Isus* de G. W. F. Hegel (prima ediţie: Paris, 1928). În alt compartiment al revistei este reconstituită şi comentată dintr-o perspectivă actuală (printr-un „post-scriptum tardiv") *Disputa de la Davos* dintre Ernst Cassirer şi Martin Heidegger.

Iar acestea sunt numai câteva exemplificări. Cel mai recent număr din revista *Apostrof* este bogat ca o revistă-magazin şi serios ca un tratat filosofic, combinaţie rar întâlnită în presa noastră. Se simte că Marta Petreu, aflată în principalul ei domeniu de competenţă, s-a... dezlănţuit.

Se pare însă că autorităţile locale nu ştiu să aprecieze această nesperată sursă de prestigiu pentru oraşul pe care îl conduc (aşa cum îl conduc). Iată ce povestesc oamenii din redacţie:

„După ce în luna martie a.c. Primăria locală ne-a confiscat *tot* mobilierul pe motiv că acesta a aparţinut P.C.R.-ului, în luna iunie a.c., ca să nu se lase mai prejos, Prefectura judeţului Cluj şi-a trimis oamenii să verifice... starea aceluiaşi mobilier şi să ne stabilească chirie pentru el. Degeaba le-am arătat actele care dovedeau că mobilierul a fost ridicat din redacţie de către Primărie! Mesagerii Prefecturii au început să... pipăie mesele şi scaunele din redacţie căutând numere de inventar; şi, cum n-au găsit numerele de inventar ale fostului P.C.R., au susţinut, pe baza *găurilor* din mobilier, că acesta, totuşi, le-ar aparţine."

Funcţionarii publici din Cluj vor, după cum se vede, să-şi asigure şi ei un loc în istoria culturii româneşti. Îl vor avea. Dar să nu se mire dacă va fi pe undeva, *pe dedesubt*, dacă tot le place să se uite pe sub scaune şi mese.**(Alex. Ştefănescu)**

O disperare creatoare

Mihai Eminescu, *Trente poèmes*, Version française par Annie Bentoiu, Éditions l'Aire, Vevey, 1994, 88 p.

ÎN FAŢA unei noi traduceri în franceză din poezia lui Eminescu - continuînd un şir de încercări care nu au fost puţine, - cititorul „avizat", „non-inocent" (cum se mai spune) simte o uşoară neliniştе şi nu o prea mare curiozitate. El are tendinţa de a-şi da verdictul încă înainte de a fi deschis cartea, în virtutea unei legi - nici măcar a unui calcul al probabilităţilor - pe care o cunoaşte mult prea bine. Această neîncredere în posibilitatea traducerii lui Eminescu în franceză, care merge pînă la renunţarea totală (de a face gestul lecturii, sau pe cel al traducerii, care este tot o lectură), este ea oare justificată? În concret, adică în cazul fiecărei „ocurenţe", s-a dovedit că da, în ciuda chiar a unor reuşite parţiale - dar se poate vorbi de reuşită parţială într-o întreprindere ce are, prin definiţie, un caracter sistemic? În abstract, de asemenea, s-ar părea că da, deşi demonstraţia nu a fost niciodată făcută pînă la capăt, ci doar mai curînd enunţată în termeni generali: accentele prozodice atît de diferite ale românei şi ale francezei, caracterul analitic al francezei *în raport* cu limba română, imposibilitatea de a transpune în franceză anumite regionalisme sau chiar arhaisme existente la Eminescu fără a crea o întreagă reţea de conotaţii ce ţin de un spaţiu cultural specific francez etc. Ce ne rămîne, în acest caz, să facem? Să renunţăm definitiv la orice tentativă, consolîndune cu evaloarea tuturor barierelor ce ne stau în cale, ce ne vor sta *totdeauna* în cale? Sau, dimopotrivă, să multiplicăm încercările, în speranţa că şansele unei reuşite cresc odată cu numărul tentativelor? Ambele opţiuni sînt justificate şi vom găsi creatori cu mare experienţă a traducerii care aparţin atît unei „tabere" cît şi celeilalte. Să ne nuanţăm totuşi afirmaţia: ambele opţiuni sînt justificate la nivel strict (dacă aşa ceva este posibil) individual. La nivel social, al unei sociologii a culturii, îndreptăţită, ba chiar obligatorie, ţinînd de o necesitate ce-i transcende pe indivizi, o necesitate a unei comunităţi culturale, numai a doua opţiune este cea bună. Eminescu - ca şi oricare mare autor al literaturii române - trebuie tradus, tradus la nesfîrşit, şi în limba franceză, în pofida, împotriva tuturor nereuşitelor de pînă acum.

Annie Bentoiu, această mare doamnă a literelor române - căci mare doamnă a literelor române este cineva care a tradus cu strălucire în franceză culegeri de poeme din Tudor Arghezi, Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu, precum şi o importantă antologie de nuvele fantastice scrise de autori români; să ne pătrundem o dată pentru totdeauna de această idee: cel ce pune în comunicare literatura română cu alte spaţii culturale, fie traducînd *din* ea, fie traducînd *în* ea, aparţine în modul cel mai specific tot literaturii române, căci contribuie la un proces de intertextualizare care hrăneşte ţesutul literaturii române, transformîndu-l, pe de altă parte, în ţesut hrănitor - a avut curajul să facă acest gest necesar, angajîndu-se pe terenul cel mai primejdios din cîte îşi poate alege un traducător/creator de poezie. Ea însăşi poetă, autoare a trei remarcabile volume în limba franceză, apărute la Éditions de l'Aire, *Poèmes I/II*, *Dix méditations sur une rose*, *Phrases pour la vie quotidienne* , Annie Bentoiu are o conştiinţă critică acută. Spre deosebire de *toate* cele care au precedat-o, traducerea ei, care va marca o dată în seria traducerilor în limba franceză a unor poeme de Eminescu, este, implicit şi explicit (căci e însoţită şi de un metatext) un autocomentariu al modului ei de a fi ca traducere. Pentru mine micul - dar cît de substanţialul! - metatext, intitulat modest *Note de la traductrice* este, şi va rămîne mereu aşa, inseparabil de cele treizeci de poeme traduse, ce capătă, prin el, o infinită profunzime. După cum spune, cu acută inteligenţă poetică, Annie Bentoiu, „această mică culegere nu pretinde nicidecum a înainta spre soluţionarea unei probleme atît de complexe; *ea încearcă doar să o lumineze dintr-un unghi diferit*" (subl.ns.).

Annie Bentoiu procedează la un fel de experiment, punîndu-şi - cu savantă artă - tentativa sub semnul provizoratului („Eminescu aparţine acelei categorii de giganţi Shakespeare, Goethe, Dostoievski, Puşchin ce trebuie retraduşi pentru fiecare generaţie", spune textul de pe coperta a patra), şi marcînd limpede acest lucru. Traducerea ei e o lectură ce se vrea înnoitoare, fiind totodată conştientă de caducitatea ei, care stă înscrisă în însăşi natura operaţiei. Ea spune, de altfel, şi într-un mod fără echivoc, un adevăr în care eu însumi cred de multă vreme: „Poemele «definitive» (ale lui Eminescu) sfidează de fapt orice transpunere", ceea ce face din încercarea de a le traduce „o întreprindere aproape disperată". Annie Bentoiu se angajează totuşi în această aventură exemplară, pătrunsă însă de sentimentul, pe care-l exprimă atît de bine, că „faptul că întreaga existenţă umană e cufundată în mister, chiar şi prin ceea ce ne îndeamnă neistovit să căutăm a-l lumina, nu se arată niciodată sub o formă atît de fascinantă şi de crudă ca în poezie şi în tot ce e mai mult sau mai puţin legat de ea".

EXPERIMENTUL care va fi traducerea ei nu va putea fi controlat decît pînă la un punct, adică pînă la punctul unde toate coordonatele unei conştiinţe critice (a poetului traducător) se estompează pînă la ştergere. Totuşi, există un pre-text care ne propune repere ferme, deşi precaute în ceea ce priveşte rezultatele: ordinea poemelor traduse respectă cu stricteţe cronologia poemelor originale; trei dintre ele aparţin poemelor postume; au fost alese titluri din „perioada cea mai productivă" a poetului; „cu toate riscurile" ce decurg de aici, traducerea şi-a propus să respecte, *„în măsura posibilului* " (subl.ns.), forma prozodică a originalului; pentru poemele postum s-a adoptat totuşi o „formă ritmică liberă", cu scopul de „a se pune în evidenţă nedesăvîrşirea lor (cu totul relativă)", totuşi, în fiecare din aceste poeme ce au optat în traducere pentru o „formă ritmică liberă", „cîteva versuri indică măsura adoptată în română de către autorul lor", „cititorul putîndu-şi astfel forma o imagine de ansamblu cu privire la fiecare dintre aceste texte". O notiţă privind utilizarea versului heptasilabic în română şi în franceză, completează precizările din acest adevărat „mode d'emploi" ce prefaţează cartea.

ANNIE BENTOIU, ca orice autor din zilele noastre ce a reflectat îndelung asupra artei traducerii, manifestă o „conştiinţă nefericită" (tocmai pentru că extrem de lucidă) în raport cu lucrarea sa. În gestul ei stă înscrisă o „disperare" (termenul îi aparţine, să nu uităm), dar o disperare creatoare, stenică. Spre deosebire de alţi traducători ai lui Eminescu, care cred (credinţă implicită lucrării cu care ei vin spre noi şi care vrea să aibă un aer tot atît de definitiv ca însuşi cel al operei originale) în absolutul gestului lor, Annie Bentoiu îl relativizează, sporindu-i astfel, cred eu, enorm de mult şansele. Mulţi pot găsi discutabilă, sau chiar inacceptabilă, opţiunea ei pentru versiunea prozodic hibridă a celor trei texte postume, *Memento mori* (fragmentul final), *Sagesse, hélas ...* şi *Renonciation* . Această versiune vrea să surprindă în acelaşi timp o dezordine a iraţionalului, o spontaneitate cu totul modernă, care este adeseori cea a lui Eminescu din postume (vezi şi teza lui Ion Negoiţescu) şi totodată o formă care-şi are regularitatea sa în română, dar care în franceză ar fi cu mult mai constrîngătoare, anihilînd efectele de spontaneitate ce, în română, persistă, *se văd*. Alegerea versurilor în care este menţinută forma prozodică originală comportă ea însăşi un grad de arbitrar: ultimele şase versuri pentru *Memento mori* , primele două versuri pentru *Sagesse, hélas...*, primele patru versuri pentru *Renonciation* . Alt elocvent artificiu: versurile menţinute în formă prozodică originală sînt tipărite în cursive. Avem deci: *„Sagesse,hélas, tes ailes sont en cire !/ Tu nous prends tout sans rien nous redonner ./* Tu t'élevès un peu et reviens, aveuglée./ Ce qu'une époque affirme, une autre le dément./Tu as défeuille l'été de nos rêves/ Et pourtant je t'élevè jusqu'aux cieux,/Car tu m'as appris á ne pas vénérer le destin:/ De toute façon, ce qui nous attend, c'est la mort./„(*Sagesse,hélas ...*) Sau: *„Je voudrais la moitié des mers et de la terre,/Des légions à guider, des trois-mâts, des galères;/ Qu'a un simple clin d'oeil, á mon geste impatient/ Se déplacént vers moi les peuples d'Orient* : Que s'écoulent comme fleuve leurs hordes sauvages,/ Agitées au plus profond des bois, soulevées comme sable du désert;/ Comme des flots et leur ressac que se succédent les carquois,/Tandis que la tête du convois s'effacerait a l'horizon," etc.etc. Este evidentă diferenţa de efect: versurile ce au renunţat la constrîngerea prozodică originală contrastează cu cele (cîteva) care au menţinut-o, tocmai în sensul că primele au o alură mai apropiată de sensibilitatea unui european modern. Acesta, luînd pentru prima oară contact cu Eminescu prin mijlocirea unor atare versuri, se va apropia mai uşor de poezia acestuia, îi va percepe mai bine geniul novator.

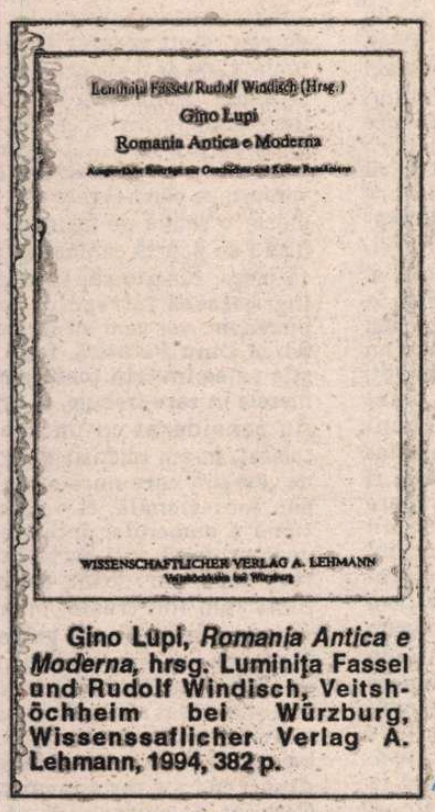
Totuşi, fidelă unei îndelungi tradiţii din cultura română Annie Bentoiu menţine - în măsura posibilului - în tot restul culegerii (27 de poeme *antume* , deci, cum le numeşte ea, *definitive*) prozodia originală, demonstrîndu-ne că e capabilă de imaginabile virtuozităţi. În versiunea ei, Eminescu e (aproape) tot atît de „sintetic" în franceză ca şi în română, ceea ce e cel mai mare merit al unei traduceri în franceză din Eminescu, toate traducerile păcătuind mai ales sub acest raport. Să citim cîteva strofe din versiunea pe care ne-o propune pentru *Luceafărul* :„Jadis, dit-on, aux anciens temps,/Au plus profond des âges,/Vivait un très belle enfant/ D'impérial lignage,/ /Unique fille, au fier maintien,/En tous points sans égale,/Vierge Marie auprès des saints,/Lune, auprès des étoiles.// Or, sous l'ogive de l'altier/ Château, quand vient la brune./Un astre attend, qui le premier/Au ciel du soir s'allume;// Şi finalul: «Descends le long d'un rai, sans bruit,/Doux être de lumiére,/Dans la forêt, dans mon esprit,/Et mon bonheur éclaire!»// Il tremble encore au front dormant/ Des bois et des collins,/Guidant le vaste esseulement/Des mouvances marines,//Mais de l'éther, comme autrefois,/Son vol plus ne l'emporte:/- «Forme d'argile! Un autre ou moi,/C'est tout un, que t'importe?// Bonheur, hasard font vos destins/ Dans votre bref espace;/Je dure, au monde qui est mien,/Non mortel - et d glace.»"// (*Hypérion, l'étoile du soir*).

Dar să mai citäm: „Un demain à tes jours s'ajoute,/Un hier à ta vie se soustrait/Et cependant, devant toi-même/ C'est l'aujourd'hui seul qui paraît.//Toujours ici quelqu'un remplace/Celui qui part ou qui se meurt; /Quand le soleil paraît s'éteindre/Il monte en qulque ciel, ailleurs". (*Un demain à tes jours s'ajoute*).

Sîntem în *plină* muzică eminesciană, în *plină* viziune eminesciană. Vorbeam la începutul acestui eseu de disperarea traducătorului, de conştiinţa lui nefericită. Dar acum voi spune: ferice de cea care a izbutit - numai ea ştie cu ce preţ - asemenea performanţă. Ferice de tine, Annie Bentoiu! Şi ferice şi de noi, care te citim!

Irina Mavrodin

Romania Antica e Moderna



Gino Lupi, *Romania Antica e Moderna*, hrsg. Luminița Fassel und Rudolf Windisch, Veitshöchheim bei Würzburg, Wissenssaflicher Verlag A. Lehmann, 1994, 382 p.

CEL DE AL noulea volum din colecția „Balkan - Archiv" însumează texte care așteptau de mult a fi tipărite. Autorul lor, Gino Lupi, a fost un incomod. S-a aplecat asupra studiului limbii și literaturii române după ce, mai întîi, s-a orientat spre germanistică și orientalistică. A fost deci în măsură să investigheze spiritualitatea românească avînd o bună pregătire comparatistică. Născut la 23 decembrie 1892, la Bondeno (provincia Ferrara), Lupi a aprofundat mai întîi germanistica, la Frankfurt am Main, între 1913 și 1918, apoi s-a dedicat orientalisticii, apropiindu-se mai ales de cultura iraniană, scriind, de pildă, despre Firdusi ori compunînd el însuși versuri în manieră persană. Numeroasele călătorii i-au îndreptat pașii și către România, cu deosebire după ce, în 1929, l-a întîlnit, la Milano, pe Aron Cotruș. Între cei doi s-a stabilit o strînsă și îndelungată prietenie. Cotruș l-a sprijinit substanțial pe Gino Lupi să înființeze, în 1931, lectoratul de limbă și literatură română de la Milano. După ani de lucru, Gino Lupi s-a decis să publice, în 1955, o *Storia della letteratura romena* , la adresa căreia în România acelei vremi s-au declanșat nejustificate atacuri. Nu este mai puțin adevărat, pe de altă parte, că aprecierile lui Gino Lupi erau vehemente și diferite de scara colportată în mod obișnuit de critica noastră. Profesorul milanez avea criteriile lui, de la care nu s-a abătut nici în cursul intitulat *Novecento letterario romeno* (Milano, 1965/1966), tratat universitar nu numai voluminos și - nu este o exagerare - exaustiv, ci și de o rigoare vecină cu pedanteria. Pentru studierea literaturii române din secolul nostru, Gino Lupi s-a documentat intens,a purtat o vastă corespondență, aflată acum, ca de altfel, un întreg *Fond Gino Lupi*, la Biblioteca Română din Freiburg im Breisgau.

Dar mai ales a căutat rădăcinile acestei literaturi, publicînd și două studii ample, unul despre Eminescu (1943) și altul despre Alecsandri (1946), redactînd, totodată, peste o sută de articole despre literatura română pentru Enciclopedia Bompiani.

Mort la 20 octombrie 1982, Gino Lupi nu a reușit să ducă pînă la capăt proiectatul volum *Romania Antica e Moderna* , la care se gîndea încă din 1942 și al cărui sumar îl și schițase. Lucrînd vreme îndelungată la ordonarea Fondului Gino Lupi, de la amintita bibliotecă din Freiburg, Luminița Fassel a reușit să cunoască în amănunțime și temeinic întreaga activitate a profesorului milanez, despre care a și tipărit cîteva lucrări, în revistele exilului. Urmînd, în linii generale, sumarul schițat în urmă cu o jumătate de secol, ajutată și de profesorul Rudolf Windisch, Luminița Fassel a selectat ceea ce era reprezentativ din scrierile lui Gino Lupi referitoare la istoria și cultura României. Un prim capitol include studii și articole despre istoria și originea poporului român. Polemist virulent, Lupi atacă probleme dificile și controversate, precum locul formării limbii și poporului nostru, discutate, de altfel, și într-un alt capitol, dedicat românilor din afara granițelor (Basarabia, Pind, Transnistria, Macedonia). Gino Lupi cunoaște faptele, argumentează riguros, popularizează cu măsură și lovește fără ezitare în ceea ce crede că țin de pseudo-știință. „Un libro inopportuno" sau „le cose a posto" sînt titluri elocvente pentru stilul iute al profesorului milanez. Riguros și neagreînd răspunsurile piezișe, Gino Lupi are respectul faptelor inatacabile. „Ma veniamo ai fatti" - este un îndemn adresat frecvent nu numai cititorului, ci și interlocutorului divagant. După dictatul de la Viena, spre exemplu, intervine de cîteva ori pentru a lămuri opinia publică italiană asupra nedreptății care li s-a făcut românilor. Bun cunoscător al circumstanțelor, desface aserțiunile lui Franco Vellani Dionisi ori ale lui Ladislau Gáldi și nu ezită să le califice drept „false", de cîteva ori pe o singură pagină, ori să susțină că este vorba de „un grossolano assurdo". Lipsit de menajamente față de traficanții de plăsmuiri, Gino Lupi discută, într-un studiu din 1941, despre soarta românilor transnistreni, aflați atunci, ca și acum, sub cnutul cominterniștilor și constrînși să vorbească „questo romeno imbastardito", pe care îl auzim și în zilele noastre nu doar la Tiraspol, ci mai pe aproape. Argumentele aduse pentru a demonstra vechimea, și nu colonizarea recentă, a românilor de dincolo de Nistru se înscriu printre contribuțiile remarcabile.

AUTOR al unei gramatici a limbii române (1949), Lupi a lăsat serioase lucrări despre pronumele demonstrative și relative românești, despre lexicul limbii noastre. L-au atras în mod firesc raporturile culturale italo-române. Prin 1940, constata satisfăcut că literatura română începea să fie mai bine cunoscută în Italia, prin eforturile cîtorva studioși și traducători de valoare. Trecînd în revistă cîțiva entuziaști colportori, de genul lui Badea Cîrțan, se insistă asupra importanței Școlii Ardelene, precum și, foarte pe larg și documentat, asupra legăturilor italo-române în epoca Risorgimento-ului,

pentru a se descoperii modul în care ziarele milaneze au reflectat domnia lui Al. I. Cuza. Ultimul studiu, reprodus din „Acta historica. Societas Academica Dacoromana" (Roma, t. VIII, 1968), excerptează tot ceea ce presa milaneză dintre 1859 și 1866 a publicat despre cel dintîi domn al Principatelor Unite.

Firește, literatura noastră s-a aflat constant în atenția lui Gino Lupi. Este o nedreptate că *Storia della letteratura romena* a cunoscut doar două ediții (în 1955 și în 1968); o reeditare, făcută sub auspiciile forurilor competente din țara noastră (Ministerul Culturii, Fundația Culturală Română) ar fi de un real folos. Mai dificilă ar fi reproducerea excepționalei lucrări *Novecento letterario romeno* . Exilul românesc (pînă și cel din Mexic) a făcut cîteva tentative, mutilînd textul și provocînd nemulțumirea îndreptățită a autorului. Textul integral se află în Fondul Gino Lupi, de la Biblioteca Română din Freiburg. În România, se găsește un singur exemplar al acestei cu totul remarcabile istorii a literaturii noastre din epoca interbelică, la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide", din Iași.

Ediția din scrierile lui Gino Lupi, pe care o comentăm, include și un substanțial capitol, de peste o sută cincizeci de pagini, de studii dedicate numai literaturii. Creangă și Eminescu, Caragiale și Nichifor Crainic, Aron Cotruș și Liviu Rebreanu, Blaga și Slavici, Agârbiceanu și Hașdeu, Arghezi și Sadoveanu i-au prilejuit cercetătorului italian pagini de analiză pătrunzătoare. Sînt cu atît mai prețioase opiniile lui Gino Lupi, cu cît ele sînt făcute cu ignorarea locurilor comune din istoriografia noastră literară. Interesează, desigur, pentru ce Creangă e considerat prin excelență un „scriitor național", iar Caragiale „o minte universală", pentru ce Rebreanu e definit „un romancier verist", iar poeziei lui Blaga i se atribuie forța pămîntului natal, pentru ce Agârbiceanu e privit în dubla calitate de preot și scriitor, iar lui Slavici i se apreciază „finețea umoristică" și simplitatea naturală a expozeului. Prieten cu Aron Cotruș, l-a privit în evoluție, fără a-i supralicita valoarea și conchizînd că versurile lui se datorează unui umanism profund, într-o continuă căutare a păcii spiritului. În fine, un amplu studiu se ocupă de umorul în literatura română. Lapidar și exact, Gino Lupi analizează principalele trăsături ale umorului românesc, așa cum a constatat că acesta se manifestă în paginile a numeroși scriitori, de la Ion Neculce la Tudor Arghezi.

Literatura română nu prea este răsfățată peste hotare. Apariția unui volum, precum *Romania Antica e Moderna* , datorat lui Gino Lupi și îngrijit cu profesionalism și cunoaștere desăvîrșită a culturii și literaturii noastre de Luminița Fassel și Rudolf Windisch, poate constitui un semn încurajator al schimbării care ar trebui să se producă.

Dan Mănucă

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Jocul de cuvinte facil

Imediat după 1989, jocurile de cuvinte au invadat publicistica românească, fiind, alături de formele oralității, semne ale maximei diferențieri față de rigiditatea limbii de lemn. Între timp, entuziasmul inovației lingvistice pare să mai fi scăzut, sau mai curînd să se fi specializat în funcție de specificul publicațiilor. În momentul de față, în textele publicistice de audiență largă și în reclamă a devenit mai evidentă „inovația de rutină": cea care creează o impresie minimală de surpriză pe tipare preexistente și fără mare efort - prin formule rimate, variații în metaforele-clișeu, jocuri de cuvinte facile. Titlurile de articole folosesc, de pildă, pînă la saturație, calamburul bazat pe remotivarea unei expresii figurate - prin asocierea cu un cuvînt sau cu altă expresie care îi reactivează sensul propriu: „Valuta navigatorilor *plutește pe ape tulburi* " („România liberă" = R.L., nr. 1022, 1993, 5); „Noul sistem telefonic funcționează *după ureche* " (R.L., nr. 850, 1993, 5); „*Ne-am ars* și la... chibrituri" (R.L., nr. 856, 1993, 4); „*Apa chioară*, taxată...*orbește* " (R.L., nr. 958, 1993, 15); „Baschetul nostru *de aruncat la... coș*" („Tineretul liber", nr. 742, 1992); „Stațiunile de pe litoral *intră la apă*" (id., nr. 770, 1992, 8) etc.; sublinierile îmi aparțin. Evident, aprecierea unui joc de cuvinte intră în sfera judecății de gust - și unele din exemplele de mai sus pot fi considerate ca reușite. Categoria e totuși pîndită de pericolul artificialității: ca și epigrama, calamburul de acest gen caută performanța într-un mod cît se poate de ostentativ (subliniat, de altfel, naiv, prin puncte de suspensie - ca în exemplele de mai sus - ori prin ghilimele și semne de exclamație). Cu resurse aflate la îndemînă (în marea varietate de expresii figurate de care dispun registrele limbii) se obțin efecte mai mult ornamentale decît de conținut: nu cred că în exemplele de mai sus jocurile lingvistice dezvăluie altceva decît pitorescul limajului, lăsînd intactă banalitatea afirmațiilor. Jocul de cuvine ideal ar fi acela care prin ascocierea formelor ar pune în lumină și o legătură profundă, ascunsă, a faptelor. Și mai gratuită e, în schimb, etimologizarea numelor proprii, prin asccierea cu un cuvînt care le evocă originea comună: „Poliștistul *Pasăre* fura porci" (R.L., nr. 1273, 1994, 9); „Domnul *Berbece* suge la două oi" (id., nr. 628, 1992, 2); „Culai" fura mercur cu „*Polonic*" (id., nr. 1178, 1994, 9); s.n. - sau le motivează prin asemănare formală (paronomază): „Dorul lui *Dorel* " (R.L., nr. 1086, 1993, 5); „Lacrimi la *Lancrăm*" (id., nr. 1123, 1993, 4); *Ape tulburi* la *Turburea*" (id., nr. 1034, 1993, 1) etc. Mecanismul de generare e, în asemenea cazuri, mai evident decît plăcerea ludică. ■

RADU ENESCU – AN

Cluj, 11 aug. 1947
Dragă Anda,

AVEAM un presentiment ciudat că am să primesc azi o scrisoare dela tine - şi iată s'a realizat. Îţi mărturisesc sincer sunt foarte fericit. Rândurile tale m'au măgulit mult. Cred însă că eşti puţin cam subiectivă când apreciezi epistolele mele cu o bunăvoinţă atât de largă. Totdeauna am fost convins că îmi lipseşte darul de a scrie scrisori mai ales evocatoare şi decând m'am lepădat de vechile mele aere doctorale şi de snobism, nu mai caut să epatez prin efecte stilistice şi scriu simplu şi natural, aştern cuvintele pe hârtie aşa cum pornesc spontan din inimă. Dealtfel detest pe cei care îşi compun scrisorile cu intenţii beletristice. Înţeleg prin corespondenţă o comuniune reciprocă de simţire şi de gânduri şi deaceea nu scriu decât persoanelor la care ţin foarte mult şi cărora simt nevoia să le dăruiesc din plinătatea mea sufletească. Tu ai avut întotdeauna darul de a înţelege şi de a primi ceeace e mai bun şi mai intim în fiinţa mea. Am cunoscut mulţi bărbaţi de valoare şi am prieteni deadreptul geniali însă nicodată n'am întâlnit - în afară de tine-o femeie excepţională, cu atâta sensibilitate, receptivitate sufletească, înţelegere largă şi inteligenţă (feminină). (O femeie la care calităţile intelectuale nu sunt dublate şi susţinute de anume trăsături etern feminine este sau un monstru sau o caricatură de bărbat). Ca să mărturisesc foarte sincer am căutat peste tot să te regăsesc şi eram nespus de fericit dacă găseam undeva o frântură din sufletul, caracterul sau făptura ta. Dar n'am găsit decât cópii nefidele sau trăsături ce aduceau de departe cu fiinţa ta. Eu văd în tine nu o persoană unică şi concretă „hic et nunc", ci însuşi prototipul ideal şi veşnic, ideea platonică a femeii. Nici nu poţi să'ţi închipui ce influenţă salutară ai asupra mea. Numai gândul că mă apreciezi, că te bucuri de străduinţele şi realizările mele, constituie pentru mine un stimulent extraordinar, un resort ce pune în mişcare forţele mele active şi creatoare. Vrei să fii îngerul meu păzitor?... Singurătatea mea şi procesul meu de interiorizare crescândă mi-au revelat anumite realităţi la care tu nu puteai ajunge datorită tocmai felului tău extravertit de a vieţui. Nici nu-ţi poţi închipui ce forţă este singurătatea şi cât de mult îţi sporeşte adâncimea viziunii. Tu n'ai trăit exprienţa singurătăţii, mediul exterior veşnic nou, plin de neprevăzut şi care a pus stăpânire pe tine cu exclusivitate, nu ţi-a dat răgazul necesar să te interiorizezi şi să-ţi regăseşti fiinţa intimă, să descoperi sensul vieţii... Caută şi te interiorizează, reculege-te şi adânceşte-te în singurătate şi vei ajunge la concluzia că durerea este o realitate care trebuie acceptată şi valorificată, mai mult chiar, că numai suferinţa transfigurează, iluminează şi pune în mişcare potenţele noastre creatoare. Fiecare suntem sortiţi să ne purtăm crucea, suntem datori s-o purtăm până la capăt. Faptul de a fi om şi de a avea spirit constituie o dramă, măreaţă însă, şi ne impun anumite obligaţii. Trebuie să fim mândri de tragicul destinului uman şi nu să fugim de el cufundându-ne în clipă şi plăcere. ... După cum vezi am o filosofie cam... prăpăstioasă, mai mult pentru nebuni şi eroi decât pentru satisfacerea exigenţelor teoretice ale burghezilor onorabili. Ce să fac dacă eu concep filosofia ca un act de vieaţă, care presupune angajamente, răspunderi şi jertfe dureroase şi nu ca un act de gândire teoretică pură, fără rezonanţe în adâncurile fiinţei noastre..... Dacă îţi vorbesc atât de mult de filosofie, şi risc să te plictisesc, o fac fiindcă ea face parte integrantă din fiinţa mea, fiindcă o trăiesc, câteodată într-o tensiune nebună, în fiecare clipă, cu toate fibrele fiinţei mele... Decât să caut, să ordonez, să clasez şi să şterg praful de pe adevăruri moarte, prefer să mor pentru adevărul meu viu şi absolut... Deşi viaţa mea exterioară este destul de săracă, totuşi am avut şi eu unele ieşiri în lume şi în public. Am ţinut câteva conferinţe în cadrul restrâns universitar. Una de strictă specialitate despre „Evoluţia conceptului de aprioric", alta despre „Religie şi filosofie" şi alta despre „Teoria contemporană a valorilor" în care mi-am permis să fac un rechizitoriu violent spiritualităţii sau mai bine zis lipsei de spiritualitate contemporană. Am ţinut o conferinţă pentru marele public despre „Gândirea filosofică" în cadrul Fundaţiei Regale, în care mi-am difuzat pentru prima dată „filosofia". Mă plimbam foarte măgulit prin oraş şi-mi admiram numele tipărit cu litere mari pe afişele de pe stradă. N-am mai încercat senzaţia asta de când făceam la Braşov ziaristică ferventă şi-mi admiram numele pe toate gardurile, sau trăgeam cu coada ochiului la cei care îmi citeau proza. Scriam de obiceiu articole de fond pe pagina întâia, (judecându-le retrospectiv îmi par penibile), aveam însă doar 19 ani şi eram foarte mândru că notabilităţile oraşului veneau la mine să le dau informaţii, şi că aveam o leafă de 80.000 lei lunar (în 1944-45). Iar cea mai mare satisfacţie am avut-o atunci când tata a fost prezentat cuiva drept „tatăl meu". Ca să vezi cât de copilăros sunt şi acuma, deşi mâine se împlineşte o lună de când am împlinit vârsta de 22 ani...

M-a amărât nespus de mult prezentarea parodiei existenţialiste franceze, pe care mi-ai făcut-o. Dealtfel nu sunt deloc mirat. Deobiceiu toate curentele şi concepţiile transplantate la Paris din mediul germanic au ajuns la proporţii caricaturale. Adâncimea şi seriozitatea romanticei germane a devenit la Paris limonadă lamartiniană. Sincer să fiu eu sunt cam francofob şi consider o adevărată calamitate pentru cultura română orientarea noastră veşnică spre Paris şi spre modelele franceze. Ar fi cazul să mai terminăm cu imitarea nefastă a unor degeneraţi, mai ales că avem destulă vitalitate spirituală şi destulă forţă creatoare. Două figuri îmi plac dealtfel din toată Franţa contemporană: Bernanos şi mai ales Malraux (şi mai puţin Gabriel Marcel şi Louis Lavelle). În schimb urăsc structural şi organic pe Gide şi nu gust deloc versurile stoarse şi chinuite ale lui Valéry. Vecinii de peste Rin sunt infinit superiori şi mai serioşi în cultură şi nu umblă cu gratuităţi şi experienţe ridicole.

Ca să nu cumva să mă consideri neserios îţi repet încăodată: m-am format spiritualmente sub influenţa filosofiei germane şi a celei religioase ruse, total independent de Sartre et co. Maeştrii mei sunt Iisus Christos, Augustin, Pascal, danezul Soren Kierkegaard (cel mai mare spirit al secolului trecut), Dostoievski (cred că cel mai mare romancier al tuturor timpurilor), Unamuno, Nietzsche, Papini, Berdiaeff şi filosofii contemporani autentic existenţialişti Martin Heidegger şi Karl Jaspers. N-am absolut nimic comun cu Sartre şi compania. Mai mult chiar cred că Jean-Paul Sartre este lipsit de originalitate şi cam... caraghios. Nu face decât să tragă anumite concluzii din câteva premise puse de Heidegger. Totodată un existenţialist serios nu lansează manifeste şi nici nu-şi face reclamă. Dacă o face e pur şi simplu ridicol. Când am să am ocazia am să-ţi explic părerea mea mai pe larg...

Nu ştiu dacă ai auzit de „Cercul literar" născut la Sibiu în 1942 supt patronajul spiritual al lui Lovinescu şi Blaga, aflat actualmente la Cluj, şi din care am onoarea să fac parte (din 1944). Cred că este singura mişcare culturală şi literară serioasă din ţară; şi de viitor. Am avut la Sibiu şi o revistă, despre care Vianu s-a exprimat că este singura de valoare. Poate ai auzit şi de amicii mei: Radu Stanca, poet şi dramaturg extrem de talentat (premiul „Sburătorul" pentru dramă, 1945); Ioan Negoiţescu, critic literar şi director spiritual al Cercului (premiul scriitorilor tineri de la Fundaţii, 1945) - momentan scrie cronici literare în „Fapta" şi scoate în curând un volum de critică literară, tot la Fundaţii; poetul Ştefan Augustin Doinaş, băiat admirabil şi unul din cei mai buni prieteni ai mei, cred că cel mai talentat poet din generaţia tânără (premiul „Sburătorul" pentru poezie 1945; apare în curând în volum); Ovidiu Sabin Cotruş, poet cu accente mistice, nepotul poetului cu acelaşi nume pe care probabil că l-ai cunoscut, cel mai genial om pe care l-am întâlnit vreodată şi poate cel mai bun prieten al meu; şi.... Radu Enescu (pe ăsta cred că-l cunoşti) mare metafizician în devenire (scoate la anul un volum de filosofie), etc.etc.... Trebuie să-l amintesc pe Henri Jacquier, profesor de limba şi literatura franceză la Univ. din Cluj, membru onorific al Cercului, un filolog de rasă şi savant în înţelesul deplin şi adevărat al cuvântului, precum şi pe Umberto Cianciollo, prof. de italiană la Universitate, tot membru onorific, un italian puţin cam ridicol dar inteligent, fost elev al lui Croce. Trăim toţi împreună, ne plimbăm numai împreună, avem cenacle regulate, la care participă şi Blaga (membru de onoare). Ducem înfine o viaţă destul de liniştită însă de o intensă activitate spirituală şi năzuim toţi să fim pentru România cam ce a fost „Sturm und Drang"-ul pentru nemţi.

Îmi face impresia că ţi-am scris enorm de mult. Cred că e cazul să încheiu. Ce mai face Doamna Boldur? Dar amicul meu Iordache? Cum o cheamă pe fetiţa ta? Sunt tare curios să o văd. Dacă evenimente neprevăzute nu mă vor împiedica să viu, voi fi precis în 6-7 sept. la Bucureşti, când doresc foarte mult să te văd. Cu cele mai bune sentimente.

Radu

Oradea, 1975
Draga mea Anda,

SPER să te mai găsească scrisoarea mea. Am auzit că te-ai întâlnit cu Augustin Buzura şi ai vorbit de mine. Numai că şi ăsta e un ardelean, ca la carte, de nu ştie să se exprime oral şi să spună ce şi cum! Vezi ce bine e să te uiţi la T.V. la foot-ball? Acum o săptămână, în pauza match-ului am văzut-o pe Manuela. Era foarte drăguţă şi cam idealistă când cerea filme despre viaţa intimă a femeilor. Dealtfel ce e aia viaţă intimă? A mea, de pildă, e naţionalizată, chiar şi în faza onirică, în somn. Nu mai pot visa după scheme freudiste. Subconştientul meu, printr-un instinct infailibil şi just, a depistat elementele retrograde şi fideiste din acest apostol al delirului sexual. Dealtfel, sincer vorbind, mai are cineva libido, sau s-a redus la zero?

De ce sunt nefericit? Nu sunt nefericit! Nefericirea e o stare, ca să zic aşa „metafizică". Sunt amărât, fiindcă mă aflu în imposibilitatea de a-mi desfăşura o activitate normală conform chemării mele, câtă o fi, a talentului, dacă o fi, etc. Datorită unei totale şi esenţiale neînţelegeri pe care o întâmpin. Mi se trasează sarcini care mi se par dacă nu umilitoare, cel puţin inadecvate, mai ales că nu sunt nici competent şi nici retribuit pentru aşa ceva. Nu mai vorbesc de bruscările şi vexaţiunile la care sunt supus de oameni care administrează cultura. Ori eu, de bine de rău, sunt creator de bunuri spirituale. Cum or fi ele nu discut. S-o spună alţii, dar competenţi în materie. Vorba lui Andriţoiu într-o şedinţă publică - e drept că era beat - „pe mine să nu mă judece X, pentru că eu am 14 volume de versuri, pe când el n-are în buzunar nici măcar o reţetă de farmacie." De atunci însă i se poartă sâmbetele şi omul vrea să plece. Firește că, spre indignarea şi îngrijorarea întregului colectiv unde lucrez, nu voi veni eu în locul lui, ci un fel de Dinu Păturică, forţă locală, care ştie să se învârtă toată ziua în anticamerele în care trebuie. M-am plictisit să fiu considerat ca un proscris şi un tolerat, m-am plictisit de condiţia mea de „evreu", care nu e o realitate etnică sau confesională, ci o categorie spirituală a oamenilor inteligenţi în acest veac profund anti-cartezian şi care se revendică, paradoxal, de la Descartes. Simt cum îmi creşte, masiv şi perseverent, o imensă stea galbenă în piept! Nu înţeleg o serie de lucruri. De pildă, eu totuşi am făcut ceva în viaţă. (Că nu mai sunt lăsat să fac de obtuzitatea unor provincioşi, care consideră un ţambalagiu mai valoros ca mine, e altceva). Atunci cum îşi permite un preşedinte de Comitet de cultură (ca să nu zic mai mult) să-mi vorbească de parcă aş fi vătaful lui? Am ajuns să evit pe toată lumea şi să nu mai discut decât cu câţiva prieteni intimi.

Şi cu „Familia" asta e ceva de groază. Oricum o fac nu-i bine. Dacă o fac cum mi se ordonă, şi nu se vinde, atunci tot eu sunt de vină fiindcă n-am găsit modalităţile publicistice adecvate. Pe mine să nu mă înveţe dumnealor ce probleme frământă publicul. Le ştiu mai bine decât ei. Pentru că eu călătoresc cu personalul împreună cu ţăranii, stau la aglomerări împreună cu muncitorii şi nu cunosc realitatea de pe geamul limuzinei! Dar cică ce văd eu nu-i tipic ci doar ce cred ei în birou. Rezultatul e că Oradea e cel mai prost aprovizionat, poluat şi murdar oraş din ţară. Şi probabil tot eu sunt de vină, fiindcă m-a născut mama cu un cap ce gândeşte lucid şi fără preconcepte!

În fine am şi probleme familiale. Mama (care mă întreabă uneori de tine) e bătrână şi bolnavă. Sunt împiedicat să mă duc să o văd. Fug clandestin la Cluj cu frica să nu prindă unul de veste şi să mă toarne!

Iartă-mă că te plictisesc cu ale mele, dar ai vrut să ştii de ce sunt nefericit. Şi ţi-aş putea scrie în extenso încă 10 pagini cel puţin. Cu amănunte concrete.

Sunt sătul de acest oraş „baroc" cu cei mai notorii bişniţari din ţară (dar a căror matrapazlâcuri sunt muşamalizate ca să nu se afle la Bucureşti). Sunt sătul de acest oraş cu pretenţii de cultură, confundată cu folclorul, în care sunt considerat pe o treaptă mult mai joasă decât cel mai mărunt sindicalist de profesie. Sunt sătul de acest oraş în care duc o viaţă mizerabilă şi solitară şi nu mi se crează nici cea mai infimă condiţie de a lucra.

Şi acum zic ca Simion Bărnuţiu pe Câmpia Libertăţii (azi e acolo o fabrică de cherestea): dixi et salvavi anima mea!

Te sărut, cu drag,
Radu

Cluj, 77
Dragă Anda,

ÎŢI SCRIU în noaptea de revelion pe care nu-l petrec nicăieri pentrucă nu-mi place gălăgia şi nici n-am poftă de comerţ mai mult sau mai puţin spiritual cu semenii mei. Încăodată îţi urez „La mulţi ani!"

Am vrut să-ţi scriu mai de mult. După ce am plecat din capitală,dar.... Acum mai stau claustrat în casă, la Cluj,

DA BOLDUR

până după sărbători şi apoi începe iar calvarul! Am senzaţia că sunt un ofiţer roman pus să civilizeze costobocii, să-i înveţe să gândească raţional, clar şi ordonat. Iar costobocii mă consideră un intrus. Mă întreb însă dacă există un loc în care să am sentimentul „home"-ului?

Lumea se bucură că începe noul an. Dansează, râde, se îmbată şi se veseleşte. Eu n-am perspective prea fericite. Nu ţi-am spus dar lucrez la un fel de tratat al pasiunilor. Trebuia să-l termin şi n-am avut timp. Mă sufocă angaralele administrative şi lipsa de înţelegere a unor oameni. Mai am o serie de probleme, teoretice, de rezolvat, care încă nu-mi sunt tocmai limpezi. Dintre care una foarte dificilă care presupune un deosebit efort de gândire. Or, ocupându-mă tot cu meschinării derizorii nu-mi mai merge mintea, aşa s-o întind ca gumilasticul!

Anda dragă, sunt foarte trist. Nu am încurcături sentimentale, nici de serviciu,(în afara mizeriilor cotidiene şi a afronturilor pe care trebuie să le înghit) am o problemă mai gravă, aş zice existenţială. Vezi, eu sunt capabil să fac multe, dar pentru asta îmi trebuie linişte şi timp şi exact asta nu mi se oferă. Li se oferă în schimb altora, care nu dispun de calităţile mele, din motive binecunoscute. Şi atunci eu sunt cel sacrificat şi supus unui regim discriminatoriu. Doamne, cu ce nu m-am ocupat în ultimul timp! Stai şi te crucesti. Pentru a face abonamente am asistat şi la sinagogă la slujbă ca să vorbesc cu secretarul comunităţii din România, sau am prezidat o discuţie pentru public cu câţiva fotbalişti în concediu la Băile Felix. Ca să nu mai vorbesc de discursuri la militari etc. Plus că mai primesc şi lecţii de scriitură de la unii „kulturnici" cu mintea lucie şi convexă, de mă dau cu sania pe ea.

Încăodată „La mulţi ani" !
Te sărut, Radu

Oradea, 1978

Dragă Anda,

Primeşte acest mic mărţişor din partea unui Om Mare ! (paranoia is the disease of our times!)

Cu drag, Radu

P.S. „Mănăstirea din Parma" e tradusă excepţional! Felicitări!

Oradea, 1979

Dragă Anda

TIN să-ţi urez cu această ocazie tradiţionalul „La mulţi ani !" În ultima ta scrisoare îmi spui că s-a căsătorit Manuela. Deci într-un fel ai motive şi de bucurie. Pe care eu nu le am şi nu le-am avut, drept care nici nu ţi-am mai scris. A fost, poate, cel mai nefericit an din viaţa mea. Din toate punctele de vedere. Al sănătăţii, materialmente (au fost luni în care nu ni s-a dat salariul, v. autofinanţarea), al scrisului (nu eşti lăsat nici să respiri), al unor mizerii şi impertinenţe pe care trebuie să le înghit zilnic, al unor necazuri familiale etc. etc. Cred că aş putea să-ţi scriu un volum cu toate amărăciunile mele. Nu-mi ura nimic pentru noul an. Fiindcă ştiu că va fi şi mai rău. Am de-a face cu oameni de nimic, cu mărunţi satrapi provincioşi care sunt roşi de complexe de putere, la modul isteroid. Îmi pare rău că nu pot veni la Bucureşti să te văd. Dar mi-e frică să mă duc şi până la Cluj s-o văd pe mama care e în continuare bolnavă. Căci sunt controlat când vin şi când plec de la serviciu (deşi sunt un fel de şef de instituţie). Iar dacă vin la serviciu mi se face scandal şi sunt bruscat că de ce nu sunt pe teren să îndrum cenacluri, să mă ocup de aşezăminte culturale, să organizez brigăzi artistice de amatori, etc. Şi eu cu un picior sunt suferind, umblu destul de greu. Mă supără mai nou şi inima. Fapt care însă nu interesează pe nimeni. Cred că va trebui să mor eroic îndrumând nu ştiu ce cerc plastic de amatori în nu ştiu care cătun pierdut printre zăpezi şi aflat la kilometrii de căi de acces normale (cum ajungi acolo nu importă). Etc., etc., etc. Cică aşa sunt dispoziţiile. Crede-mă, în prag de an nou sunt foarte plictisit de viaţă. Toată existenţa mea n-are nici un sens. Asta nu din cine ştie ce raţiuni filosofice. Pur şi simplu din meschine „legităţi" obiective.

Încăodată îţi urez multă fericire, sănătate şi un an nou fericit.

Te sărut, Radu

P.S. Vezi acum iarna nu te mai juca cu volanul. Nu-i pentru copii şi femei. Pa, R.

Oradea, 83

Dragă Anda,

ÎNFINE reuşesc să-ţi răspund. Aşa cum îţi închipui, în preajma lui 23 August am fost tot în şedinţe, simpozioane, festivităţi, spectacole, decorări, defilări, etc. După atâtea activităţi multilateral dezvoltate am trecut de la veston şi cravată pe timp de caniculă (mama mă-sii de protocol! pardon!), la cămaşă roşu-mao, cordon alb (luat de la un cufăr al mamii) şi blue-jeans (pantaloni inventaţi, de fapt, de aici, când aveau încă culoare albă, după cum a demonstrat regretatul Costică Daicoviciu). Păr mare nu mi-am lăsat. Dimpotrivă. Sînt tunş scurt ca un colonel de infanterie aeropurtată în cadrul U.S.Navy. Pe vremea răposatului Giuseppe Vissarionovici am fost persecutat că umblu tuns „Cicero", care tonsură era considerată cosmopolită, influenţaţă nemijlocit de filosofia putredă a cunoscutului contrarevoluţionar Sartre (azi tradus în limba română spre indignarea unor dogmatici înraiţi). Ei, uite, vreau să rămân consecvent şi cosmopolit şi nu mă fac hippy!

A propos: nu sunt misterios, inaccesibil, etc. Cred că ai o imagine despre subscrisul fixată la o ipostază cam adolescentină, când fireşte toţi pozăm în ceea ce nu suntem (adică genii). Sunt un individ sociabil, deşi nu-mi place să fraternizez gălăgios cu oricine şi am mefienţă faţă de şuşaneaua care se numeşte dialog şi comunicare cu orice preţ. Şi sînt şi un om modest, cu spirit egalitar, la care democraţia e o treabă nu de principii, ci de instinct fiziologic aş zice.

Nu ştiu cum arătam la T.V. Cred că prost. Dealtfel am fost luat de pe stradă şi am vorbit absolut nepregătit. Prin februarie sau martie am avut o emisiune pe programul II, unde am vorbit frumos şi serios despre cartea lui Noica (aia cu rostirea filozofică românească). Dar nu am văzut nici una din emisiuni. Prima pentru că fiind campionatul mondial de fotbal şi aici la Oradea prinzându-se Budapesta, am vizionat un match. Doar nu cumva îţi închipui că prefer să-mi văd figura şi să renunţ la Beckenbauer, Francisco Marinho, Lorrimer şi alţi eroi ai mitologiei contemporane? Iar a doua pentru că aici nu se prinde programul II. În schimb am văzut piesa ta la T.V. care mi-a plăcut.

În toamnă (Octombrie sau Brumar) vin iar la reciclare şi sper să ne vedem. Iarna trecută erai la Rîm de unde toţi ne tragem, deşi unii se trag din altă parte şi nu se întorc dracului în matricea maternă, deşi pe mulţi îi trimit acolo cu o tacită voluptate. Când am fost să mă reşcolesc în cetatea lui Bucur l-am întâlnit pe dl. Igiroşianu la nobila instituţie unde patroană este D-na Candrea şi unde după ce-l saluţi reverenţios pe Jebeleanu, care spovedeşte într-un colţ pe Ileana Mălăncioiu în ediţie blondă, şi dânsul îţi răspunde cu un aer de binecuvântare seniorială, îl poţi admira pe Pucă, plantat de-o veşnicie într-un scaun, imuabil şi taciturn în blândeţea lui, ca un miel dementiat de alcooluri tari.

Am scris în ultimul număr al venerabilei foi transilvane ce l-a debutat (întâmplător, crede-mă) pe Eminescu despre ultimul volum al lui Mihnea. Tracasările şi surmenajul de care sufăr m-au făcut să nu reuşesc să depăşesc nivelul unei compuneri de licean (nu aşa de dotat cum eram eu!). Am şi trimis-o pe adresa voastră. Acum un an sau doi Mihnea a scris în „România liberă" un articol care mi-a mers grozav la inimă. Era despre protecţia animalelor (în contextul, cum se zice, al legii protejării mediului ambiant). Cum sunt un mare iubitor de câini - am şi eu hobby-urile mele, - m-a impresionat foarte mult. Am auzit că-i plac şi lui câinii! Aşa suntem noi, gentlemenii insulari!

M-ai întrebat ce scriu. Vreau să elaborez un tratat de antropologie filozofică. Am descoperit o nouă definiţie a omului, a condiţiei şi vocaţiei sale: omul este o fiinţă în perpetuă reorganizare. Să fim serioşi! Nu scriu nimic. Sunt aşa de amărât că mi-e lehamite de viaţă, pastele mamii ei! Am să-ţi povestesc eu. În fond, totul se rezumă la trei chestii. Una că în virtutea principiului „eticii şi echităţii" trebuie să-i fac treaba şi unuia care ca şi moşierii absenteişti din Ardeal vine aici să-şi vadă feuda când are copilul lui vacanţă şcolară. Apoi nu mai suport cum sunt tratat de unii responsabili pentru care un activist sindical e infinit mai important decât un om de cultură. Şi în fine toată ziua mă macin cu angarale administrative etc. La care se adaugă şi faptul că mama e cum ştii bolnavă, şi nu pot să mă duc regulat s-o văd că-mi fac ăştia de la Comitetul de cultură mizerii, nu-i destul că vorbsc cu mine de parcă aş fi hoţ de cai! Ştiu eu cât am să mai trăiesc şi cât am s-o mai văd? Plec seara, vin a doua zi, din când în când, cu trenuri de noapte, cu personaluri, parcă aş fi ceferist. Condiţii normale să desfăşor o activitate creatoare nu am. Şi sunt singur, înfiorător de singur. Femeie (ibovnică) nu pot să-mi iau că încalc regulile morale. Că iubitul meu şef când vine pe aici, din an în paşte, între două călătorii în Canada şi se ţine de bairamuri nimeni nu zice nimic. Fiindcă epigramele la banchete şi la nunţile fiicelor de ştabi nu le fac eu, ci el. Înfine, am să-ţi mai scriu, dacă tu îmi răspunzi. oricum sper să ne revedem la... reciclare.

Te sărut, cu drag,
Radu (play-boy)

Oradea, 1985

Dragă Anda,

CER IERTARE înainte de toate pentru rândurile mele cam tardive. Îţi exprim cele mai sincere condoleanţe pentru încercarea grea prin care ai trecut cu trecerea întru nefiinţă a Domnului Colonel. Am citit recent într-o „Românie Liberă" despre parastasul care a avut loc la Schitul Darvari. Când am aflat am fost năpădit de o serie de amintiri plăcute (Predeal, Poiana Joiţei, adolescenţă, etc.). Îmi aduc aminte că odată la Bucureşti m-am întâlnic cu dânsul şi am fost şi la o bere unde am stat la poveşti şi am pus lumea la cale ca tot românul. Asta acum peste treizeci de ani.

Telegrama ta şi a lui Mihnea m-a mişcat profund. A fost primul semn de sinceră şi serioasă apreciere a cuiva la *„Ab urbe condita"*. Că de opinii răutăcioase am destul parte. Astfel, directorul Muzeului Iosif Vulcan din localitate mi-a spus ritos că singurul lucru bun în cartea mea sunt coperţile! Nu mai vorbesc că în propria mea revistă nu s-a scris nimic. Redactorul şef (despre care s-a scris două numere la rând) mi-a promis că va scrie în R.L., dar se pare că îi e frică de E.B. şi M. Ungh. Dealtfel nici nu prea ţin să scrie el. Până acum au scris doar tinerii (cel mai frumos şi inteligent, prietenul meu Radu Călin Cristea - autor al unei excepţionale monografii despre Emil Botta, fost cel mai bun student al amicului Nicky Manolescu şi actualmente secretar al celui mai iubit club de fotbal din ţară). Mi-a promis că scrie şi N. Steinhardt, dar cred că nu o va face, pentru că în ciuda faptului că suntem în relaţii excelente, Domnia sa e monah (călugăr la mănăstirea Rohia din Maramureş). Or, cercurile bisericeşti sînt supărate pe mine fiindcă am reprodus în carte un citat din E. Cioran despre Iisus Christos, ceea ce în ochii lor e fireşte un sacrilegiu.

Ce e mai trist e că (aşa cum ai avut ocazia să citeşti la rubrica aia de pomelnice din România literară) săptămâna viitoare în 12 sînt sexagenar. Vreau să ies şi la pensie. Nu mă pot obişnui cu acest gând, nu-mi intră literalmente în cap. Azi, mâine o să trebuiască să şi mor! Că, din păcate, nemuritor nu-s. Anul ăsta a fost dealtfel un an foarte rău pentru mine. Am avut de patru ori congestie pulmonară (odată cu complicaţii urâte la stomac). M-au ajutat foarte mult în aceste ocazii neplăcute prietenii mei militari. Dealtfel, în caz că, Doamne fereşte, m-aş îmbolnăvi mai rău, nu mă internez decât la Spitalul militar. Mi-e groază de iarna care vine. Nu prea suport frigul. Altfel, duc o viaţă foarte cumpătată (n-am pus alcool în gură din ianuarie 1980).

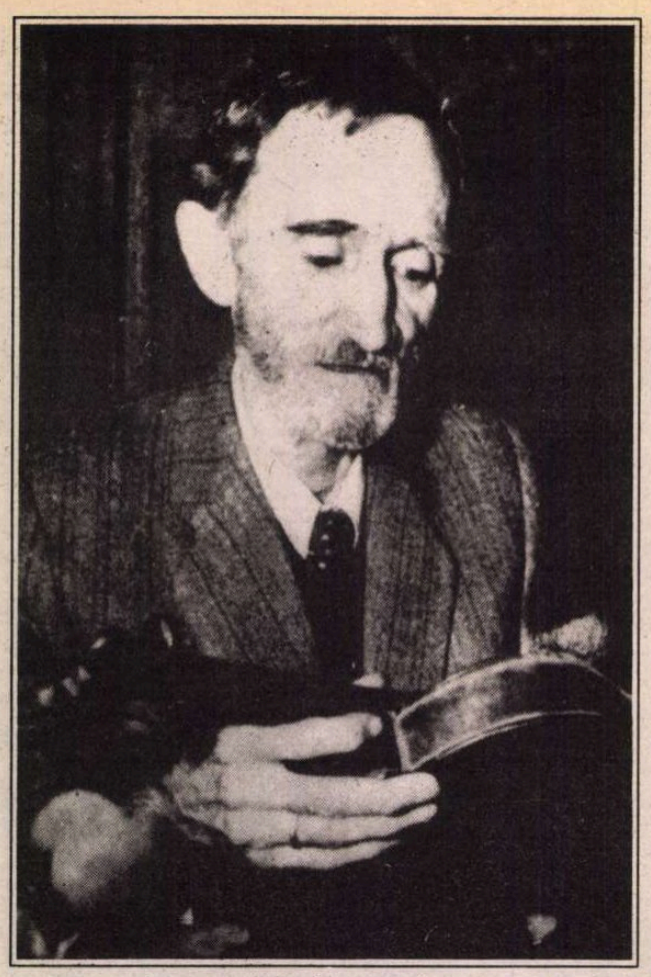
Aş mai avea multe să-ţi spun. Ţi-am trimis acum un an o ilustrată din Budapesta. Ai primit-o?

Te sărută duios al tău bătrân prieten
Radu

(Continuare în pag. 19)

Viaţa e dată pentru a fi scrisă

BACOVIA -



DACĂ universul tematic al poeziei bacoviene nu se schimbă fundamental de la *Plumb* la *Stanţe burgheze* înseamnă că drumul de la simbolism la tranzitivitate n-a fost întîmplător şi nici rezultatul unor decizii arbitrare ale poetului. Drumul acesta a fost un drum al vieţii. Poetul a îmbătrînit, s-a devitalizat, poezia sa a devenit mai uscată, mai descărnată. Izomorfismul acesta nu are însă nici o legătură cu valoarea. Prozaizarea poeziei bacoviene nu e un rezultat al anemierii talentului. Ea apare din chiar codul genetic al propriei sale existenţe. Căci există un program intern, secret al limbajului poetic bacovian care-i pretinde să-şi străbată întinderea de la excesul de sens la tăcere. Poezia, inspiraţia, talentul sînt obligate să se supună acestui limbaj. Nu e deloc adevărat că *Stanţele burgheze* nu fac altceva decît să consemneze „dezarticularea logică a gîndirii poetului" (cum spune undeva Tudor Vianu), epuizarea sensibilităţii, memoria sa afazică. Observaţia că substanţa acestui volum e una arbitrară şi incongruentă, supusă unui spirit al destructurării, nu se susţine. Cîteva poeme se desfăşoară într-o perfectă articulare sintactică, propoziţie cu propoziţie. Chiar şi coeziunea lor semantică e una dezvoltată clasic, moment cu moment, ceea ce nu se întîmplă în multe poeme simboliste. Cîteva exemple: *Sic transit, Antrenare, Toamnă în tîrg, Estetic urban, Vizită, Perpetuum mobile, Glossă, Boemă*. Cel puţin acest ultim poem e unul dintre cele mai clare şi mai precise pe care le-a scris vreodată Bacovia: „Se aşeza să ningă – /Ningea / Doream, /Sunt ani de-atunci, / Să te-ntîlnesc / La sfîrşit de stradă / Ce dă în cîmp./ Îmi părea / Că tu eşti mai frumoasă / Iarna./ Doar corbii spuneau / Că stai acasă / Cu vreun prieten./ Reintram în tîrg./ Zăpada licărea / Electric / Pe fereastra ta./ Se ducea o noapte./ Citeam / Ca în nopţi de iarnă."

Descoperim aici aceeaşi temă a aşteptării frustrate pe care o întîlnim şi în *Nocturnă* („Clar de noapte parfumat..."). Dar perspectiva e una evocatoare. Poezia îmbracă aspectul unei reconstituiri. Există însă şi un prezent: cel al scrierii/amintirii („Sunt ani de-atunci") care implică şi regret şi resemnare în faţa trecerii timpului. Discursul poetic se alcătuieşte din imagini anamnetice, derulate calm, sincopat, fără ezitări, cu o precizie nespecifică funcţionării memoriei. Ceea ce înseamnă că totul e lucrat cu precizie, începînd cu însăşi dispunerea în pagină.

Incipitul poemului este şi o operaţie de constituire, în linii mari, obişnuit meteorologice, a cadrului. „Se aşeza să ningă" e o consemnare statică, implicînd însă şi caracterul durabil, consecvent al manifestării fenomenului. Urmează aserţiunea simplă, seacă, relativ dinamică: „ningea". Limbajul este lapidar, situat undeva între concret şi abstract, strict denotativ.

Între procedeele specifice unei poetici a imaginilor lexicale figurate nu putem reţine decît metafora-epitet „zăpada licărea electric".

Situarea iniţială în spaţiu a celui ce se revede personajul împrejurării evocate nu e afirmată în nici un fel, dar ea poate fi dedusă odată cu apariţia versului „Reintram în tîrg". Peisajul – esenţializat şi emblematic, „bacovian" –: capătul unei străzi la marginea cîmpului năpădit de corbi, este, de asemenea, dedus din propoziţiile care-l înglobează în drumul lor comun spre comunicarea aspectelor erotice considerate de primă importanţă. Erosul e sfîşiat aici între o dorinţă (aceea de a întîlni femeia iubită în locul din care e privită ninsoarea) şi o presupunere (aceea că ea se află acasă cu altcineva).

Între propoziţiile, frazele succesive ale textului apar falii de sens. Toată tensiunea estetică vine din vibraţia acestor goluri bine ascunse, greu sesizabile sub curgerea egală, directă, confesivă, normală (ca şi cum secvenţele ar deriva una dintr-alta), a comunicării. Între primul vers şi reintrarea în tîrg se consumă dorinţa, aşteptarea, amintirea frumuseţii hibernale a iubitei care nu vine, prezumţia faptului că ea îşi petrece timpul cu altul (ceea ce – bizar – pare să nu deranjeze!). Efectele acestor stări de tensiune nu se văd. Textul se derulează fără a distinge importanţa vreunui gest, a vreunei acţiuni.

„Zăpada licărea electric pe fereastra ta" e cea mai „nervoasă" propoziţie a întregului. Reîntorcîndu-se spre propria locuinţă, îndrăgostitul frustrat a trecut pe la casa iubitei. Ce se află dincolo de fereastră? Fereastra e un ecran de absolută separaţie, un element opac interpus între cei doi factori ai posibilului cuplu. Motivul ferestrei e vechi. Bacovia îl păstrează aşa cum l-a „conotat" odinioară, înainte de 1900. Versul următor ne vorbeşte despre o noapte de veghe. În final, din realul ca întotdeauna dezamăgitor se trece în lumea compensatoare a cărţilor.

Textul acesta este expresia unei conştiinţe umane care nu mai acordă funcţii valorice aspectelor lumii. Toate par să fie de egală valoare. Actele, stările se înlănţuie ca şi cum ar prezenta aceeaşi semnificaţie. Sintaxa însăşi e constituită din cîteva structuri invariabile. Ne aflăm deja în domeniul unei sintagmatici a existenţei. Orizontul metafizic, simbolic a dispărut. Eul şi-a asumat condiţia reală. Transfigurarea, dedublarea, autoironia lipsesc. Lumea e o suprafaţă. Misterioasă însă şi aceasta.

Titlul poeziei e, cum se întîmplă cu multe texte din *Stanţe burgheze* şi *Stanţe şi versete*, arbitrar. *Boemă*? Poate că tocmai boema e un mod de a trăi în care viaţa e concepută ca o continuă deschidere spre orice, în care toate au aceeaşi importanţă şi relativitate, în care semnificaţia actelor umane nu se mai ierarhizează.

Mai este de consemnat şi puritatea aproape abstractă a vocabularului, deplina tranzitivizare a enunţurilor. Dar şi obscuritatea acestora! Urmare a utilizării elipsei şi a juxtapunerii. Viaţa e asumată la nivelul său cotidian. Cuvintele, expresiile aparţin şi ele comunicării comune: „Se aşeza să ningă", „sunt ani de-atunci", „Strada ce dă în cîmp", „Se ducea o noapte".

O ciudăţenie a acestei poezii rezidă în faptul că „ninsoarea", „strada", „cîmpul", „corbii", „fereastra", „zăpada", „iarna", „noaptea", „lectura" sînt vechi motive, care nu mai au însă acelaşi sens, deşi sîntem martorii unei evocări a trecutului. Nici subiectul liric nu mai e acelaşi. O mutaţie fundamentală s-a produs, nu numai la nivel de limbaj, ci şi de viziune. Banalitatea lumii a fost acceptată în toată nuditatea ei. Poezia a devenit mai umană, mai firească, mai simplă. Dar asta nu echivalează cu nici o pierdere a puterii de viziune poetică, aşa cum sînt înclinaţi să creadă mulţi dintre criticii noştri de astăzi. Simplitatea poeziei *Boemă* e calculată. Complicaţia ei se ascunde sub multe straturi de aparent *déjà vu*. Un alt Bacovia ne întîmpină aici.

UN Bacovia care pare însă mai greu de acceptat, mai dificil. Şi asta nu numai pentru că, tipologic vorbind, nu există în poezia românească un model preexistent de care el să poată fi apropiat, ci şi din cauza caracterului oarecum ermetic al *Stanţelor* înseşi. Cu toate că mult mai directă, mai simplă şi mai deschisă spre problemele imediate ale vieţii, această poezie eliptică şi uneori de-a dreptul stenografică poate da senzaţia unei obscurităţi sporite în raport cu poemele de factură simbolistă.

Comentînd în 1947 apariţia *Stanţelor burgheze*, Perpessicius constată că acest volum reprezintă „expresia cea mai pură a discreţiei bacoviene". Criticul vede în asta un efect al „sterilizării sentimentale", fără însă a preciza că noua culegere aduce cu sine o anulare a sentimentalităţii emfatice şi a pozei demonice. Discreţia lui Bacovia e aici o formă de autenticitate. Măştile metafizice ale eului au fost smulse, deşi natura acestuia nu s-a schimbat. „Deznădejdea surdă, crispaţia sufletească tradusă în versuri reflexe, ca tot atîtea cicatrice şi rictusuri pe o mască blazată" nu constituie în 1946 o noutate, cum crede Perpessicius. Poetul e în continuare „tot mai tăcut şi singur" (*Ego*), el e, la fel, marcat de aceleaşi „tăcute, duioase psihoze" (*În fericire*), el poate spune, ca şi înainte, „paloarea mutismului mineză al meu piept" (*Plumb de iarnă*), el e la fel de „suspect", încercat de aceeaşi veche mizantropie. Dar negativitatea sa interioară nu se mai lasă transfigurată în scenarii stridente, artificiale. De data asta ea se comunică direct şi iremediabil în versuri lapidare ce uneori ating formula intuiţiei excepţionale: „Unic şi trist / Stau în natură / Plecate sunt / Orice fiinţe." (*Libelă*); „La muzica asta frumoasă, / Sunt lipsuri / În sîngele meu" (*Idei*); „Ce mare om erai, / Şi cîte s-au demers..." (*Moment*); „Eu sunt cu mine / În toate e pace. / Poezia e-n afară de omenire,/ Departe / Şi veşnicie." (*Verset divagant*).

Versurile lui Bacovia devin acum, pentru a-l cita în continuare pe Perpessicius, „enigmatice şi clare", dar şi „hieroglifice", confuze întocmai „cuvintelor spuse în somn." Dar confuzia emisiunii lingvistice, caracterul sibilinic al unor enunţuri sînt studiate sau ţin în orice caz de o evidentă inter- şi intratextualitate. Din punct de vedere al referentului, *Stanţele burgheze* şi postumele propun două tipuri fundamentale de raportare. Unul priveşte trecutul, memoria; celălalt, contextul existenţial, social şi politic imediat. Citarea, autocitarea, parafraza sînt aici procedee la ordinea zilei. Perpessicius a mai vorbit însă şi despre „ironie şi extract de pamflet", despre „uşorul timbru de parodie şi neglijenţă" al multor poeme din *Stanţe burgheze*. Titlul însuşi al volumului „e al unui ironist de mare clasă." În cartea sa din 1972, dedicată poetului, Agatha Grigorescu Bacovia consideră că sintagma „stanţe burgheze" ar trebui citită „stanţe de burg", pentru că poemele adunate în culegerea din 1946 „fuseseră inspirate dintr-o epocă destul de apropiată, de cînd (poetul) funcţiona ca bibliotecar şi mai putea lua contact direct cu oraşul". E posibil ca titlul să conţină şi această implicaţie, pentru că într-adevăr, multe texte sînt construite pe o evidentă dimensiune citadină. Dar ironia remarcată de Perpessicius ţine de altceva. Noţiunea de „stanţă" trimite imediat la ideea de rigoare. Ea înseamnă un număr determinat de versuri cu un înţeles complet. Stanţa e un sinonim al strofei. Ea reprezintă o formă poetică fixă şi scurtă. Aşa a practicat-o, de pildă, simbolistul Moréas. La Bacovia nu mai rămîne decît ideea textului de mică dimensiune. Rigoarea metrică şi precizia semantică sînt anulate. Epitetul „burghez", pe de altă parte, nu poate fi sinonim aici cu „capitalist", ci cu „domestic", „casnic", „pragmatic", „mediocru". Titlul propune o pistă falsă de lectură. Dacă l-am lua în serios, atunci volumul ar trebui să conţină o poezie cuminte, aşezată, previzibilă, vorbind despre mediocritatea vieţii burgheze. Or, nimic mai puţin adevărat decît asta. Bacovia îşi autoironizează propria poezie.

Dacă însă avem în vedere şi faptul că poezia *Stanţelor* (inclusiv postumele) e într-o considerabilă măsură o poezie a observaţiei şi de explorare (termen utilizat de poet, vezi două texte cu titlul *Din explorări*), şi că în atenţia sa intră nu o dată limitarea, monotonia, meschinăria, îngustul pragmatism al vieţii cotidiene, atunci stenogramele bacoviene au şi o valoare satirică, discret pamfletară.

Ceea ce stîrneşte iritarea observatorului de la distanţă e stereotipia bigotă a existenţei celorlalţi: „... Ştiu şi ei / Să trăiască / Un ce / Familiar, / Social, / Urmat cu sfinţenie. / Acelaşi limbaj, / Obiecte scumpe / Aşezate la locul lor..." (*Din explorări*); dinamica browniană a vieţii cotidiene, cu strictul şi absurdul ei determinism economic: „– Acolo este un oraş / Proces de războaie, / De cum s-au sculat / Pîn' ce se culcă. / Pentru pîine / Surplusuri, / Foarte complicat. // Şi cine ştie cum / Şi cînd se va sfîrşi / Acolo este un oraş / Cu un sunet profund." (*În zare*). Ironia cuprinsă în ultimele două versuri e dincolo de orice comentariu. Sunetul „profund" al vieţii devine în altă poezie „fanfara pentru trai" (*Deşi nimic*), o muzică zgomotoasă şi emfatică. Socialul, politicul, „organizarea viitorului întrevăzut" sînt acceptate ca teme implacabile, dar sînt privite cu scepticism şi mefienţă. Să nu uităm că prin aceste poeme ne aflăm imediat după sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, într-o perioadă tulbure, de mari contradicţii ideologice, în care spectrul societăţii comuniste, cu suspectul ei triumfalism populist era deja conturat. Tot ceea ce se întîmplă şi tot ceea ce se propune în această lume nouă, derutată, entuziastă şi convulsivă e suspectat de fals, demagogie şi minciună: „Şi după marşuri triumfale, / În ritm de cantonetă, / Toate fredonă / Ca o poveste..." (*Asediu*). Viitorul invocat cîndva („O, vino odată, măreţ viitor" – *Poema finală*) nu va veni. Bacovia nu mai crede în utopie, în *Mitologie*: „Voi v-aşteptaţi / La orizont / La ţări / Şi mări. / Promisiuni..." şi versifică memorabil o incertă probabilitate: „Poate mîine / Şi mai mîine / Va fi dulce / Acea pîine..." (*Doină*).

Dar poate că versurile cele mai pline de deznădejde şi sarcasm sînt acestea: „Iar ce va fi în viitor / Deocamdată e sublim..." (*Stanţă*).

Tot la acest nivel, al observării lumii sociale şi al atitudinii politice ironia şi sarcasmul bacovian rezultă şi din utilizarea sau parafrazarea, într-un simulat regim de gravitate, a

Principiul tranzitiv al *Stanţelor*

unor clişee jurnalistice şi ideologice la ordinea zilei: „Am învăţat atîtea / În timpul din urmă, / Că *sîntem/ La un punct însemnat*“ (*Vizită*); „Capital moderat – *onoare intelectualilor, / Şi celor ce muncesc*“ (*Stanţă*); „*Lumea se schimbă / Egalitate, / Idei tumultoase, / Organizarea / Viitorului* întrevăzut. / Sunt grade / Sunt / *Posturi de răspundere...*“ (*Perpetuum mobile*); „*Nici un minut/ Pierdut degeaba*, – / Poate că ziua / Trecu“ (*Stil simplu*); „Spre cîmp se duce / Şi dumbrave / *Eroua lume muncitoare*“ (*Arminden*), unde prezenţa epitetului *eroua* în locul obişnuitei *eroica* are o evidentă funcţie persiflantă. Lui Perpessicius strofa a doua a acestei poezii i se pare de-a dreptul pamfletară: „Şi după altă zi, / Post festum – / Îndemînări de cruci / Pe străzi / Şi în tramvaie, / Spre *necesarul randament* / Din monotona muncă.“

Deschizîndu-se spre social şi politic, eul bacovian nu devine nici mai comunicativ, nici mai puţin mizantrop. Izolarea sa de lume rămîne constantă, dar ea ajunge cu atît mai acută cu cît vechiul paradis artificial al emfazei metafizic-simboliste a fost abolit. Noului tip de solitudine existenţială îi lipsesc perdelele de protecţie ale magiei sonore şi inaderenţa la lume a celui care scrie, se comunică direct, irevocabil, în regimul calmului provizoriu şi al autoironiei: „Veacul m-a făcut / Atît de cult / Încît mă uit / Peste oameni.“ (*Vizită*) sau: „Amici, / Cadenţe / De tîrziu orologiu.../ O haină, pe gust, / Să părăsim / Necunoscutul / Leviathan.“ (*Stanţă la vin*).

Distanţa faţă de mediul imediat al vieţii se reduce la nivel semantic, dar se păstrează la nivel mental. Poetul rămîne în continuare un excentric, o natură în stare de criză. Însă faptul acesta e afirmat de data asta explicit, într-o decisă poetică a transparenţei: „Eu scriu / Şi poate, / Trădez / O criză morală / Fără s-o ştiu.“ (*Pro arte, II*). Nu s-ar putea totuşi spune că poetul nu e conştient de ceea ce el insinuează că n-ar şti. Criza e starea normală a eului bacovian. Şi ceea ce poate să difere e cel mult modalitatea prin care ea e verbalizată. La fel de importantă e şi capacitatea de a transforma criza în limbaj. Tema vorbirii, a spunerii, a scrisului, tema poeziei ca activitate revine şi se potenţează de-a lungul întregii substanţe a *Stanţelor*. Multe texte din această perioadă sînt impregnate de o foarte vie conştiinţă teoretică. Metapoezia îşi intră în drepturi şi Bacovia devine astfel unul dintre primii noştri poeţi moderni care face din procesul de textualizare o operaţie estetică la vedere.

ESTE adevărat că şi perioadele anterioare *Stanţelor* consemnează destul de frecvent condiţiile care ar putea favoriza sau, dimpotrivă, fac imposibil actul transformării existenţei în poezie. Dar acolo e vorba pur şi simplu de poetizare, simbolizare, conformarea sau nu la o convenţie dată, cea simbolistă. Conştiinţa că poezia are un specific ce se afirmă prin opoziţie cu domeniul non-poeticului e afirmată elocvent într-o *Serenadă* din volumul *Comedii în fond*: „Poetizează luna / Grădina de parfume, – / Prozaicele hoarde / De-acuma au tăcut...“. Important mi se pare aici nu atît faptul că Bacovia e de acord sau nu cu convenţia acestui tip de poetizare (care face din „lună“, „grădină“, „parfumuri“ şi, de asemenea, din „fereastra iubitei“, „tainicele umbre“, „plînsul de coarde“, „ora tăinuită“ elemente obligatorii), cît conştiinţa unei forme lirice care funcţionează în contrast cu contingentul vieţii şi limbajul prozaic („prozaicile hoarde“). În *Noapte de toamnă*, poem din 1916, în care Mihai Petroveanu vede „poate prima confesiune a autorului cu privire la epuizarea posibilă a forţelor sale de creaţie“, „jalea de-a nu mai putea face un vers“ poate să fie asumată sau simulată, dar oricum am lua-o, versul reprezintă o coveţie fundamentală, o garanţie de artă, şi cel care scrie ştie asta. Versul este durabil, cantabil, definitiv, pe cînd stanţa reprezintă o structură perisabilă, provizorie („În stanţe / Efemere / Se duc orice plăceri“ (*Pro arte*), greu inteligibilă („Nu ştiu dacă / Sînt înţelese / Aceste stanţe...“ – *Stanţă medie*). Stanţa aduce cu sine o schimbare a codului poetic. Stanţa e un rînd („Căci Dumnezeu / Mi-a dat să scriu / Aceste rînduri“ – *După-amiază caldă*), e scrisul însuşi, scăpat din corsetele muzicale ale prozodiei simboliste. Dar, înainte de toate, stanţa ca nouă formă de organizare a vorbirii, promovează o poetică a semnului şi a denotaţiei în dauna simbolului şi a ambiguităţii. Îndemnul „Plantează, / Deci, un semn, / Mai nou, / Mai pozitiv“ (*Pro arte*), pe care poetul singur şi-l adresează, nu mai are nevoie de nici un comentariu.

Tocmai de aceea, pentru că în stanţe e vorba de un alt limbaj, literal în esenţa lui, în care vechea distanţă între semnificat şi semnificant a fost anulată, aici poezia se confundă deseori cu procesul experimentării unei emisiuni lingvistice elementare, fundamental antipoetică. E ca şi cum s-ar învăţa, prin exemple, o nouă gramatică, atentă la cele mai simple relaţii dintre cuvinte într-o propoziţie şi dintre propoziţii în cadrul unui context mai mare.

Iar exemplele în discuţie ţin de logica celor mai banale acte şi judecăţi cu putinţă: „Mănînc / Ca să trăiesc. / Scriu / Să mă deştept“ (*Pro arte, II*) sau: „S-ar putea face / Multe reforme. Mă gîndeam singur. / Eram fără oameni. / Şi tocmai, azi / Au venit musafiri.“ (*Vizită*). Dar nu întotdeauna gîndul sau percepţia devin cu adevărat propoziţii. Unele texte bacoviene din această perioadă sînt pur şi simplu nişte inventare de semne, imagini şi obiecte. Cum se ştie, principiul listei reprezintă, istoric vorbind, şi primul principiu de organizare şi constituire a unui text din istoria umanităţii. Stanţele bacoviene se dovedesc în felul acesta o formă de limbaj elementar, obsedat de puritatea sa literară, referenţială. Absenţa propoziţiei nu trebuie să fie înţeleasă neapărat ca o neputinţă sintactică. Principiul enumeraţiei şi al elipsei are poate în primul rînd funcţia de a întări caracterul de semn „pozitiv“ (nepoetic, deci nesimbolist) al cuvîntului racordat la nuda realitate a faptelor. Iată un text intitulat *De ultimă oră*: „Război / Mişcarea popoarelor, / Comerţul a-ncetat. / Mălai, / Pîine, / După alfabet. / Progrese în ştiinţă, / Semnale, / Descoperiri, / Cămin, / Colibă, / Adăpost... / Nopţi roşii, / Cutremur... / Renaşterea lumii.“

Principiul listei de motive e însă aplicat şi în observarea vieţii interioare, a parcursului imaginar mental ce nu mai poate fi citit în transparenţa unei teme unice, şi atunci lucrurile se complică foarte mult, pentru că asintaxismul devine din denotativ, ermetic. O poezie de-a dreptul sibilinică, pentru a-i da dreptate lui Perpessicius, este *Feude*: „Roz / Galben / Alb / Verde / Cenuşiu / Covoare / Peisagii din zări: / Împăratul alb, / Împăratul negru, / Bogăţii grase / Într-un ascuns departe / Utopii / Miragii / După urbane ziduri: / Făuriri mentale...“. Şi acesta nu este singurul exemplu. Poezii foarte greu de interpretat, perfect structurate la nivelul discontinuităţii mentale, însă criptice din punctul de vedere al expresiei imediate sînt şi *Moment*, *Studiu*, *Stanţă reală*, *Compt*, *Stanţă la vin*, *Verset slav*, *Glossă*.

ULTIMUL poem mi se pare deosebit de important prin finalul lui care dezvăluie explicit principiul generativ al stanţelor: „Dacă nu-i / Cu cine vorbi, / Se scrie.“ Dintr-o activitate artistică artificială, care-i conferă poetului statutul unui „compozitor de vorbe“, poezia a devenit o formă simplă de comunicare. În absenţa unui conlocutor, ea înlocuieşte vorbirea şi, încercînd să-l pună în termeni, face coditianul suportabil. Vechiul univers de „culori, reverii, armonii“ e irecuperabil. El poate fi cel mult recompus în recapitulări brevilocvente, nostalgice, de motive ireversibile, cum se întîmplă în poezia *De artă*. Dar acest univers e regîndit şi în toată inautenticitatea sa estetizantă, artificială ca un machiaj. Motiv de o extraordinară pregnanţă în *Plumb* şi *Scîntei galbene*, amurgul e discreditat nemilos, ca simplu element de recuzită ieftină: „Amurguri / Vopseli / Triste culori / Şpoieli / Boieli, / Speranţe părăsite...“ (*Amurg*). Tehnica simbolistă a cromaticii meteorologice e astfel recriminată ca o frivolă tehnică a fardului. Ceea ce nu înseamnă că meteorologia nu va fi în continuare prezentă şi în substanţa stanţelor, dar aici e vorba, pentru a folosi chiar formulele poetului din *Stanţă la vin*, de o „altă realitate“, de o „lume micşorată“, redusă la imediata ei fenomenalitate. Motivul asfinţitului apare în poezia *Seară*, dar el nu mai este un pretext de excitaţie nevrotică şi evaziune în metafizica damnării, ci un fenomen natural observat în stricta sa contingenţă. Ne aflăm în faţa unui pastel de structură clasică: „Linişte... / Nu se mişcă nimic. / Foi galbene, uscate, / Roşii, / Că vor pica... / Pe după case / Stă soarele / Spre apus... / Linişte... / Nu se mişcă nimic / Culori vii / Şi lungi, / Înspre apus. / Pe nesimţite, / Încet, / Au dispărut aureole... / Noapte.“

Ar fi, totuşi, exagerat să vorbim, în cazul acestui ultim Bacovia, despre o despărţire radicală, decisă, definitivă, de mai vechiul limbaj. Reminiscenţe lexicale ale manierismului emfatic, epitetele considerate de Vianu convenţionale şi mimetice, revin, şi nu întotdeauna în contexte schimbate: „dealuri *solitare*“, „goana de *barbar*“, „*fastuosul* basm“, „vacarmul *monstru*“, „veacuri *sinistre*“, „umbre *solitare*“, „se denunţa *lugubru*“. Revin şi alte expresii, mai banale: „tristă tăcere“, „afară-i umed, moină“, „copacii goi“, „clipe dentristare“, „suflet înnoptat“, „tictac de tîrziu“, „tăceri ce plîng“, „tîrgul meu uitat“, „depărtările-nghetate“, „nopţi tăcute“, „frunze se tîrăsc“, „al nopţii hău, pe uliţi ninse“. Interesant, simptomatic, de-a dreptul, e faptul că aceste sintagme apar în marea lor majoritate în texte versificate, scrise pe ritmuri de romanţă, de serenadă sau pur şi simplu populare. E zona cel mai marcat parodică a stanţelor, şi cea mai slabă estetic, cea mai fragilă. Bacovia este un redutabil poet ironic, dar nu şi un parodist. Tocmai de aceea el a fost nu o dată suspectat de eminescianism, pentru că arta sa parodică e neconvingătoare. Autoparodia îi reuşeşte lui Bacovia şi mai puţin. Cîteva încercări de despărţire cu zîmbetul pe buze de povara trecutului, cum ar fi *Studiu*, *Verset ideal*, *Hibernal noptat II*, *Vanitas* rămîn simple grimase involuntare.

Cu rare, foarte rare excepţii, versificaţia este în ciclul stanţelor nu doar stîngace, neglijentă, mimetică, ci de-a dreptul şcolărească. Putem vorbi, într-adevăr, despre o pierdere totală a capacităţii de versificare, deşi faptul acesta n-a fost un accident, ci s-a întîmplat de la sine, printr-o e/involuţie naturală, în paralel cu apariţia unei noi poetici. Aceasta e o manieră antiprozodică şi antieuronică, scuturată de podoabele figurilor, însă întemeiată pe rigori sintactice şi enunţiative inedite, fără un precedent în poezia noastră, nici măcar în cea de avangardă, ceea ce face din Bacovia un pionier al unui tip de limbaj poetic abia astăzi pe deplin constituit. Nu însă şi deplin acceptat, dovadă contestaţiile de care au avut şi au parte poeţii noştri tineri situaţi în descendenţa acestui mod tranzitiv al rostirii lirice. În ceea ce priveşte critica noastră, cred că poezia lui Bacovia din ultima sa perioadă de creaţie ar deveni mai transparentă şi mai comprehensibilă, şi ar cîştiga mult şi la nivel valoric, dacă ea ar fi citită prin filiera poeziei enunţiative scrisă de Victor Felea, A.E. Baconski, Mircea Ivănescu., Petre Stoica, Bogdan Ghiu, Matei Vişniec, Gheorghe Iova, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Petru Romoşanu, Augustin Pop. O comparaţie a distanţei care separă volumul *Plumb* de ciclul stanţelor cu evoluţia lui Eugenio Montale de la *Oase de sepie* (1920-1927) la *Caiet pe patru ani* (1973-1977) s-ar putea, de asemenea, dovedi revelatoare. Montale este, şi el, iniţial un poet ermetic şi obscur, pentru a deveni, spre sfîrşitul vieţii, un tranzitiv şi prozaizant. Trebuie oare din acest motiv să-l acuzăm şi pe el de sterilitate?

APRIVI în continuare ca pe un fenomen degenerativ lenta dar hotărîta desprindere a poeziei lui Bacovia de canoanele semanticii muzicale simboliste şi a vedea un regres în efortul poetului de achiziţionare a unui nou limbaj, direct şi „realist“, care pune accentul pe valorile topice, eliptice, literale şi denotative ale comunicării estetice înseamnă a nu înţelege miza de o viaţă a scrisului său. Între livrescul atitudinilor lirice artificiale, paroxistice din primele două volume şi naturaleţea biografică a discursului său din *Stanţe* se măsoară un drum care este al poeziei (post)moderne însăşi. Un drum cu o finalitate care nu-l interesează pe Bacovia în aspectele sale tehnice, procedurale. În cazul lui, voinţa inovaţiei şi a experimentării sintactice e pur şi simplu un reflex al existenţei care nu-şi mai găseşte altfel cuvîntul. E căutat cuvîntul propriu, cuvîntul just, singurul în măsură să spună ceva autentic despre experienţa psihică şi biologică a bătrîneţii, despre noua lume românească postbelică, despre eşec, absenţa speranţei, resemnare, singurătate, memorie, paralizia treptată a puterilor de semnificare şi presentimentul morţii. Abia acum se poate vorbi despre o totală indistincţie între poezie şi existenţă. Dar chiar şi înainte, în prima parte a creaţiei sale, Bacovia e un poet la fel de lipsit de biografie. Tocmai *Stanţele* ne arată că biografizarea poeziei nu înseamnă pentru el o introducere a datelor civile imediate în text. Viaţa lui exterioară nu există. Tot ce există sînt senzaţiile, percepţiile, stările de spirit, nervii, sentimentele, judecăţile, raţionamentele. Şi toate acestea par făcute să ajungă într-o carte. Bacovia nu-şi poate concepe altfel viaţa, decît ca pe o secreţie a condiţiei sale de poet. Viaţa e dată pentru a fi scrisă. Altfel, „oricine orice au trăit, nimic nu rămîne.“ Există însă mai multe moduri poetice de a(-ţi) scrie viaţa. Bacovia le descoperă pe rînd şi străbate implacabil stratificarea lor, „greşindu-şi“ mereu cărţile, încurcînd şi amestecînd registrele, într-o devenire atît de liberă şi neaşteptată în raport cu datele simboliste iniţiale, că ea a putut părea suspectă, neesenţială, improprie chiar.

Or, tranzitivitatea poeziei bacoviene e o calitate a poeziei care se scrie azi, în lume. Ceea ce schimbă fundamental toate datele problemei. Bacovia este contemporanul nostru. Cel mai contemporan dintre toţi marii noştri poeţi ai acestui secol.

Gheorghe Crăciun

* sublinierile îmi aparţin

ANTRACT (2)

PERIOADA de vară, de vacanţă, poate fi considerată, folosind un termen teatral, un antract, o pauză aşadar între două stagiuni. Acest moment oarecum de respiro oferă posibilitatea cronicarului dramatic să privească „sintetic" în urmă, trăgînd linie şi adunînd. Este ceea ce vă propun să urmăriţi şi în acest episod al unui serial întins în revista noastră de-a lungul a cîtorva numere şi a cărei protagonistă este stagiunea teatrală 1993-1994, cu tot ceea ce înseamnă ea. Am apelat la importantele voci ale criticii teatrale pentru a putea valorifica puncte de vedere pertinente, asta pe de o parte, şi pentru a avea o imagine complexă, complementară a stagiunii, pe de altă parte.

Mediu spre mediocru

O STAGIUNE teatrală seamănă în multe privinţe cu un an şcolar. Nu numai că durează cam tot atît, dar are, şi ea, premianţi, corijenţi şi repetenţi. Există şi olimpiade (festivalurile), şi lucrări de control (selecţiile pentru respectivele festivaluri), şi premii (constînd în simbolice coroniţe ori în teancuri mai mult sau mai puţin corpolente), şi contestaţii, şi mame înlăcrimate, şi taţi belicoşi, ba chiar şi veri, unchi sau naşi cu relaţii la minister şi la primărie, care n-or să lase ei lucrurile aşa. Şi, uneori, nici nu le lasă. Dar, tot la fel ca la şcoală, şi în lumea teatrală valoarea adevărată a unuia sau altuia dintre „elevi" este, de fapt, foarte bine cunoscută de ceilalţi, indiferent de clasamentele oficiale, de mărimea notelor şi de numărul laurilor. Aşa că examinarea critică a unei stagiuni are prea puţine şanse de a surprinde şi fermeca prin originalitatea opiniei. Afară, desigur, de cazul în care autorul ţine morţiş să fabrice false ierarhii, de dragul de-a uimi mulţimea cu subtilitatea unică a judecăţii sale. Dar să venim la chestiune.

După părerea mea, stagiunea 1993-94 a fost, privită în ansamblu, medie spre mediocră. Bineînţeles, n-am văzut toate spectacolele produse în ţară, şi nici măcar toate spectacolele din Bucureşti; îmi lipsesc, de pildă, din „repertoriul" personal, *Dibbuk* (Teatrul Evreiesc de Stat, regia Cătălina Buzoianu), *Sfîrşitul Troiei* (Teatrul Mic, regia Vlad Mugur) sau *Ferma animalelor* (Teatrul Naţional din Craiova, regia Cristian Hadjiculea), aşadar trei montări susceptibile în principiu - ţinînd seama de numele şi renumele regizorilor - să amelioreze relieful plat al sezonului teatral. Admiţînd însă că ar fi vorba despre trei capodopere, ele s-ar situa oricum printre excepţii, fără să anuleze, prin urmare, regula; dimpotrivă. În aceeaşi categorie - să-i zicem „inferioritate de excepţie"? - se află, cred, şi *Poveste de iarnă* (Teatrul „Bulandra", regia Alexandru Darie) sau *Pescăruşul* (Teatrul Mic, regia Cătălina Buzoianu); şi cam atît. Nu vi se pare puţin pentru aproape zece luni de viaţă teatrală?

Una dintre explicaţiile acestei stări de lucruri - dacă nu chiar *explicaţia* - mi se pare a fi scăzuta productivitate a directorilor de scenă importanţi sau, măcar, buni; adică a acelora care şi-au cîştigat asemenea calificative de-a lungul „anilor negri", prin spectacole ce au permis teatrului să supravieţuiască sub formă de *artă*". Şi nu mă gîndesc neapărat la Liviu Ciulei, de exemplu, ori la Alexandru Tocilescu, a căror revenire în ţară după '89 a coincis, anul trecut sau acum doi ani, cu montări de calibru estetic mare. Nu mă gîndesc nici la Andrei Şerban a cărui absenţă creatoare a coborît drastic nivelul stagiunii '93 -'94. Am în vedere aici în special nume precum Silviu Purcărete, Mircea Cornişteanu, Dan Micu, Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija (enumerarea e incompletă şi nu implică vreo clasificare valorică), autori, în trecutul mai mult sau mai puţin apropiat, ai unor spectacole importante sau, măcar, bune. Or, în anul teatral despre care discutăm, prezenţa lor profesională a fost în cel mai fericit caz sporadică, atunci cînd nu a lipsit cu desăvîrşire. Desigur, majoritatea dintre ei au fost „prinşi" în activităţi manageriale - cu rezultate, uneori, admirabile; a se vedea excelentul festival de la Piatra Neamţ (director, Nicolae Scarlat), Teatrul Mic (director, Dan Micu), reintrat, în fine, după o catastrofală „serie" postrevoluţionară, într-un regim de normalitate calitativă, şi mai ales Teatrul Odeon (director, pînă de curînd, Alexandru Dabija), transformat, dintr-un loc unde nu se întîmpla nimic, într-unul dintre cele mai interesante teatre din ţară. Faptul că majoritatea acestor directorate s-au ciocnit de inimaginabile mizerii administrative izvorîte „de sus", de la jalnici „factori decizionali" ori (incomparabil de trist) „de jos", din meschinele porniri ariviste ale colegilor, mi se pare însă mai puţin grav decît împrejurarea că scaunul de conducere i-a îndepărtat de masa de lectură şi, implicit, de scenă, unde „manifestările" lor au fost rare, iar rezultatele, în general, modeste.

Un alt fenomen care, după părerea mea, a grevat considerabil asupra fizionomiei stagiunii trecute îl constituie alinierea unora dintre creatorii de spectacol la o modă profitabilă, ce-i drept, dar - e de aşteptat - trecătoare ca orice modă. Turneele în străinătate şi invitaţiile la festivaluri internaţionale (unele, de reală anvergură) au avantajat net producţiile de tip „mare montare", cu strălucire formală şi, eventual, cu rapeluri - veritabile sau doar presupuse - la obsedantele decenii ale dictaturii. Cauzele acestei preferinţe sînt în acelaşi timp simple şi complexe; oricum, evaluarea lor ar face obiectul unei discuţii separate. După lunga perioadă de claustrare la care au fost supuşi, e cum nu se poate mai firesc ca regizorii să dorească a „ieşi" în lume; să adaug „cu orice preţ"? Bănuiesc că asta explică apariţia unor montări precum *Săptămîna luminată* (Teatrul Naţional din Cluj, regia Mihai Măniuţiu) ori *Satyricon* (Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş, regia Victor Ioan Frunză), care se abat de la ceea ce putea fi numit *stilul* realizatorilor, în direcţia unui formalism apăsat, vid de orice emoţie autentică şi construit pe un eşafodaj ideatic fragil, greu descifrabil, cînd nu... inexistent. Tendinţa mi se pare gravă, mai ales pentru că este vorba, în speţă, despre două personalităţi puternice şi despre doi oameni foarte telentaţi. Faptul că în ziua de azi, la noi, talentul şi consecvenţa nu numai că nu se plătesc, dar îi şi costă din plin pe posesori poate, firesc, motiva chiar şi dezertări mai spectaculoase şi cu efecte mai ample. Dar parcă ei, totuşi, păcat... În fine, sper să mă înşel şi să constatăm în curînd că nu este o tendinţă, ci, a fost doar, un accident.

Un al treilea aspect care a definit, cred, stagiunea încheiată constă în numărul uriaş de festivaluri. Împrejurarea că multe dintre ele n-au prea avut cu ce-şi umple „zilele", judecînd după repertoriu, nu a părut deloc a-i descuraja pe ambiţioşii organizatori, care au oferit premii cu nemiluita; unele - foarte consistente. Cum, însă - nu chiar în mod inocent -, întîmplarea face să nu fi luat parte la nici unul, mă abţin de la consideraţii axiologice. Mă limitez să mă întreb (aşa cum, de altfel, am mai avut ocazia şi, evident, tot fără speranţă de răspuns) dacă această ebuliţie festivalieră şi festivistă nu dăunează, în fond, unei mişcări teatrale instabile organizatoric şi financiar, dezorientate estetic şi etic, nesigure valoric, aşa cum îmi apare mişcarea noastră teatrală în acest moment; şi nu numai din perspectiva stagiunii trecute.

Pescăruşul de Cehov; regia: Cătălina Buzoianu; Teatrul Mic.

Dar, spre a termina pe o notă optimistă („şi eu sînt român"), poate că anul teatral ce stă să înceapă a aduce pe scene, ca şi anul şcolar în bănci, generaţii proaspete şi pure, fără spaime, vicii şi prejudecăţi, care vor alunga răul şi vor instaura binele. Într-o cetate numită, aţi ghicit, Utopia.

Alice Georgescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

First, Vasile Kazar şi *Diamantul negru*

RECENTA noastră experienţă postdecembristă a înregistrat, cu o încurajatoare promptitudine, apariţia unui personaj şi a unei realităţi noi în peisajul artistic: *galeristul* şi *galeria*. Noutatea acestora nu este, însă, una de dicţionar şi nici măcar una de existenţă ambientală – ei puteau fi găsiţi aici permanent şi fără nici un efort –, ci una de conţinut şi de calitate. Funcţia lor, covârşitoare, fără îndoială, pentru respiraţia firească a artistului, era, în sine, una anexă şi oarecum decorativă. Galeristul, lipsit de independenţă şi, implicit, de dinamism era un simplu personaj administrativ a cărui responsabilitate nu depăşea cu mult funcţia de a supraveghea spaţiile de expunere şi nesfîrşitele expoziţii pe care acestea le găzduiau. Galeria, la rîndul ei, era un loc pasiv, în care artistul se manifesta ca ornament tolerat al realităţii sociale, se autocontempla şi se oferea cu generozitate solitarilor utopici şi dornici de evaziune. Nici vorbă de vreo independenţă, viaţă proprie, relaţii directe cu negustori sau galerii din străinătate sau de alte asemenea „mofturi". Într-un cuvînt, galeria şi galeristul existau doar ca o realitate periferică, răspundeau la ordin şi funcţionau la comandă. Criza tot mai acută a instituţiilor culturale din ultimii ani, derivată în parte din imensul artificiu al sistemului, dar şi din degradarea galopantă a interesului oficial pentru o cultură, fie ea şi naţională, care s-a dovedit mai degrabă rebelă decît obedientă, a făcut posibilă apariţia unor fenomene noi, sau redefinirea substanţială a unora deja existente. În acest context, naşterea *galeristului* şi a *galeriei particulare* poate fi încadrată mai curînd în categoria fenomenelor noi, decît în aceea a redefinirilor. Într-o piaţă de arte pe cale de a se naşte, prezenţa galeriei vii, racordate la imperativele momentului şi la necesitatea integrării artei în spaţiul firesc al valorilor, este esenţială. Şi în categoria noilor apariţii, specializate exclusiv în arta contemporană şi ieşite din ambiguităţile comerţului mixt, gen *anticariat* sau *consignaţia*, poate fi consemnată, ca un adevărat model de profesionalism şi acurateţe, Galeria *FIRST* de la Timişoara condusă de Adela Dumitrescu. Într-un spaţiu lipsit de orice autoritate în sine, parterul precar al unei clădiri vechi, desfăşurîndu-se în jurul unei minuscule curţi interioare, s-au succedat, în aproximativ jumătate de an, lucrările unor artişti a căror simplă nominalizare spune suficient: Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Aurel Vlad, Marin Gherasim, Paul Neagu, sau mai tinerii Rareş Pantea, Ion Atanasiu-Delamare, Iuri Isar şi alţii. Consecventă cu ambiţiosul său program de a-şi apropia valorile indiscutabile ale artei româneşti contemporane, Galeria *FIRST* a deschis, în a doua jumătate a lunii iulie, o expoziţie de grafică Vasile Kazar şi a găzduit, simultan, un adevărat ceremonial editorial: prezentarea a două mape bibliofile, apărute într-un tiraj de 28 şi, respectiv, 26 exemplare, scoase de către Casa editorială Samuel Tastet din Paris.

Expoziţia lui Vasile Kazar este, de fapt, un decupaj din creaţia artistului şi are ca element de referinţă ceea ce am putea numi cea de-a doua etapă a operei acestui adevărat clasic al graficii româneşti. Sprijinindu-se în special pe lucrări din anii '70 şi '80, expoziţia individualizează o foarte omogenă opţiune formală şi una dintre cele mai profunde meditaţii existenţiale. După o îndelungă investigaţie în lumea formelor constituite, din care nu lipseşte interesul pentru social şi etnografic, perioadă care se prelungeşte pînă spre anii '60, Vasile Kazar oferă, prin categoria lucrărilor expuse acum, sensul unei evoluţii paradoxale; el se înalţă prin *coborîre*, celebrează forma consemnîndu-i entropia. Coboară din lumea vizibilă în contemplaţie şi în introspecţie, părăsind spectacolul mundan pentru a se adînci în vis şi în memoria unui cosmos embrionar. Forma, altădată suficientă sieşi, autoritară şi axiomatică, devine acum un inepuizabil cîmp de virtualităţi. Nucleele explodează, spaţiul hîrtiei încetează a mai fi un suport, el transformîndu-se literalmente într-un spaţiu genetic în care linia iese din convenţionalismul descrierii pentru a se preschimba într-un semn al revelaţiei. Solidaritatea expresiei cu tensiunea vitală şi cu energia subtilă a reveriei este dusă atît de departe încît devine consubstanţialitate. Eliberate de orice formă de mărturie exterioară, adîncindu-se tot mai mult în primordialitatea seminală a lumii, viziunile lui Vasile Kazar sînt urme ale participării la un miracol continuu, care se alimentează din propria sa substanţă. Prelungind expoziţia, dar şi sugerînd un alt spaţiu al artei, cele două mape editate de Samuel Tastet preiau în gravură patru lucrări ale lui Kazar. Iniţiind seria *Diamantul negru*, prima oferă trei lucrări de gravură, iar cea de-a doua, folosind ca suport hîrtia manuală de Lăzarea, cuprinde o gravură şi un tulburător poem al Marianei Marin, *Nacht lied*, tipărit în limbile română şi franceză.

O galerie, un artist şi un editor, iată, într-o sinteză geometrică, un posibil triunghi al şanselor culturii române în viitor. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Amintirea lui Wolf von Aichelburg

ACUM câteva zile am primit o veste – tragică, prin conţinut, şi stupefiantă, prin caracterul ei senzaţional: scriitorul Wolf von Aichelburg s-a înecat în Mediterana occidentală, aproape de insulele Baleare. Această ştire a avut, pentru mine, ceva de ecou întârziat, ca un act repetitiv al unui destin obstinat: anul trecut, Wolfi – prietenul meu de o viaţă întreagă – avusese un accident de aceeaşi natură: era să-şi piardă viaţa aruncându-se într-un bazin artificial cu pereţi de ciment, abrupţi, din care nu se putea ieşi. A fost salvat de un trecător, după ce înotase ore întregi, strigând mereu după ajutor.

Wolf von Aichelburg – care în timpul şederii sale în România sub regimul comunist fusese silit să omită din iscălitură particula nobiliară *von* – a fost un eminent scriitor de expresie germană: poet, dramaturg, prozator, eseist, traducător; dar în acelaşi timp şi compozitor şi pictor. Se născuse în insula Pola, din Adriatica, din părinţi de origine austriacă, în anul 1912. Până la plecarea sa definitivă din România a trăit şi a scris în Sibiu.

Dintre numeroasele sale scrieri, îmi permit să amintesc doar câteva: Die *Ratten von Hameln (Şobolanii din Hameln)*, povestiri apărute în 1969. În acelaşi an a publicat *Hergerben im Wind* (*Hanuri în vânt*), poeme. În 1971 îi apare la Kriterion antologia *Lyrik, Dramen, Prosa*, care avea să-l impună ca unul dintre cei mai prestigioşi autori germani din România. Un alt volum de versuri, *Vergessener Gast* (*Oaspetele uitat*) e tipărit în 1973. Cartea de eseuri *Fingerzeige* (*Indicaţii*) apare în 1974. O bogată activitate de traducător, îndeosebi de poezie, l-a consacrat ca un adevărat ambasador al lirismului românesc în spaţiul cultural german: Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Voiculescu, Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş par a fi fost preferaţii săi.

L-am cunoscut demult, în Sibiul tinereţii mele, în anii '40. Făcea parte din acel trio de scriitori străini care dădeau „Cercului literar" o aură de cosmopolitism, alături de Henri Jacquier şi Umberto Cianciolo. Bineînţeles a devenit un colaborator al publicaţiei noastre, „Revista Cercului Literar", unde şi-a început activitatea cu un articol despre *Un maestru al criticei estetice*, în care îl prezenta pe Gundolf. Dar articolul care m-a impresionat atunci pe mine a fost sinteza sa intitulată *Criza sufletului modern în poezie*. Spirit complex, îmbinând entuziasmul cu luciditatea, posedând o vastă şi riguroasă formaţie intelectuală în care filosofia, psihologia, estetica şi ştiinţele naturii ocupă locuri egale cu cultura artistică (literară, muzicală, plastică), autorul *Oaspetelui uitat* a ajuns relativ târziu la conştiinţa misiunii sale poetice, după ce şi-a căutat personalitatea artistică în arta sunetelor şi cea a culorilor. De altfel, lirica lui mi se prezintă ca un domeniu în care converg artele amintite, ca sinteză a diverselor tipuri de „frumos". Ceea ce nu înseamnă nicidecum purism estetic. Într-o scrisoare, Wolf von Aichelburg îmi mărturisea: „Tipologic sunt un estet. Dar niciodată n-am căzut în eroarea să cred că esteticul ar fi ţelul suprem, rostul culturii sau sensul existenţei. Este, pentru unii. Pentru mine, a fi artist este şi o condiţie biologică, o apartenenţă întâmplătoare la un anumit grup de oameni (profesionişti activi sau nu), dar nu un semn distinctiv esenţial într-o scară de valori a omenescului".

Cultivând o poezie de tip clasicist, von Aichelburg se simte aproape de poeţii severi (termenul îi aparţine), de un Valéry, Stefan George, Keats, Rilke, la care apreciază măsura şi echilibrul, refuzul oricăror exagerări, rigoarea ce rezultă dintr-o nobilă renunţare. „Omului – spunea el – îi este proprie şi o sete elementară de sărbătoresc, de distanţare. Renunţările, în viaţă şi artă, nu sunt numai refulări sau inhibiţii ipocrite de tip burghez. Renunţarea în artă este chiar una din calităţile primordiale ale creatorului, terenul fertil al stilurilor." Şi mai departe, în aceeaşi scrisoare: „Poetul creează măşti. Măşti ce se potrivesc «adevărului»? Nu putem şti (...) Domeniul propriu al poetului nu e însă cuvântul, ci tăcerea. Din tăcere îşi extrage el seva, nu din limbaj".

Nu pot să nu menţionez o datorie a mea faţă de el: ultimul meu volum de eseuri, din 1992, *Măştile adevărului poetic*, îi este tributar nu numai prin titlu.

EXCELENT cunoscător al faunei şi florei din ţara noastră, poate şi pentru că era un excursionist împătimit, von Aichelburg şi-a cules temele poemelor sale din repertoriul naturii. E uimitor cât de vast şi diversificat e repertoriul de plante, îndeosebi, şi de animale, pe care ni-l oferă titlurile poeziilor sale: arbori exotici, pomi fructiferi, roade vegetale, plante umile, animale domestice şi sălbatice, păsări etc. În pofida tuturor acestora, nimic nu duce spre o poezie naturistică, spre romanticul sentiment al naturii. Nomenclatorul vegetal şi animal nu constituie decât o pojghiţă de aparenţe, sub care poetul investighează fluxurile elementare ale vitalului, atitudinile fundamentale ale omului care, citind Natura, îşi citeşte propriul destin, îşi trăieşte drama aparte de fiinţă scindată în două – între impulsurile oarbe, de ordin vital, şi cele luminate, de ordin spiritual. Nomenclatorul e, aici, o galerie de simboluri. Dacă mă gândesc că în germană termenul simbol se exprimă prin cuvântul compus *Sinnbild* aş putea să spun că plantele şi animalele din poezia sa formează materia concretă, vizibilă, *chipul lumii*, indicat prin Bild; sub acest strat expus empiriei noastre, curg fluxurile adânci, situate la nivele diferite, se confruntă *tâlcurile* invizibile (*die Sinne*), pe care poetul se simte chemat să le aducă în lumină. În această „pădure de simboluri", aportul personal al lui Wolf von Aichelburg se vădeşte, pe de o parte, în capacitatea de a obliga sugestia să funcţioneze din plin tocmai în cadrele măsurate, rigide, ale formei clasice; pe de altă parte, în nuanţarea motivului ales. Fascinaţia simbolurilor e însoţită la el de propensiunea spre o anumită zare mitică. Nu e vorba numai de tratarea anumitor mituri antice, ci de tendinţa de a ipostazia mitic elementele care configurează chipul nevăzut al realului, de a le surprinde sub forma unor adevărate rituri magice: fiecare eveniment, oricât de banal, începe să devină o întâmplare fabuloasă. Poezie ca sărbătoare deopotrivă a inimii şi a intelectului.

Acest spirit complex, deschis spre universul artelor şi spre spectacolul mirabil al naturii, era, ca om, de o simplitate derutantă. Aproape ascet, vegetarian, mânca extrem de puţin, nu se atingea de băutură. Pleca în lungi şi obositoare excursii cu un simplu rucksac în care înghesuia câteva lucruri strict necesare. Venea, uneori, în vizită, aducând cu el un mic pacheţel în care se aflau o bucată de pâine, un măr sau o portocală, ca şi cum nu s-ar fi aşteptat deloc ca gazda să-l omenească. Peregrinările sale, de-a lungul şi de-a latul Europei, l-au pus în contact direct cu diverse forme de civilizaţie şi cultură, cu o mare varietate de tipuri umane, pe care le privea cu un ochi viu, dar şi puţin sceptic, de bătrân înţelept oriental, atent îndeosebi la dimensiunea misterioasă a vitalului.

A fost silit să plece definitiv din ţară şi să se stabilească la Freiburg în Germania, în anii '80, după ce i se refuzase de mai multe ori paşaportul pentru a se duce la câteva manifestări culturale în străinătate, unde urma să fie premiat.

Îmi amintesc că în seara târzie a cutremurului din 1977, Wolf se afla la mine. Când a început grozăvia şi luminile s-au stins, eu m-am refugiat între uşorii uşii. Nu auzisem nici un strigăt care să-mi arate ce se întâmplă cu el. După ce s-a făcut din nou lumină, l-am văzut, refugiat într-un colţ al odăii, cu toate rafturile de cărţi prăbuşite în jurul lui, calm, fără să zică nimic. A spus doar atât, cu un surâs liniştitor: „A trecut..."

Nu ştiu de ce, îmi imaginez că tipul uman cel mai apropiat de felul de a fi al lui Wolf von Aichelburg ar fi cel al unui înţelept tibetan: noblete sufletească, rigoare spirituală, pondere comportamentală, fidelitate faţă de valorile superioare ale vieţii. Mare iubitor al mării – pe câte plaje ale lumii nu s-a expus el la soare? – Wolf von Aichelburg a plecat acum dintre noi, reintegrându-se Naturii, devenind el însuşi o silabă a marelui poem neptunic.

Ştefan Aug. Doinaş

Sonată de toamnă (I)

Andante

O, Dike, Moira şi Ananke,
ce-ascundeţi voi sub negru văl?
pedeapsă oarbă! iată crima!
în sînge, vai, o să mi-o spăl!

CE ROST are, mă întreb acum, în puterea acestei nopţi mătăsoase de sfîrşit de august – a trecut şi Zodia Leului (a Leilor şi Leoaicelor, unde or mai fi Leoaicele de altădată?) şi cine a scăpat de răzbunarea zeiţelor furioase – *dies irae, dies illa* – care nici răzbunare nu e, ci numai pedeapsa, împlinirea destinului orb, a justiţiei despre ale cărei exigenţe şi tabu-uri nici nu am fost preveniţi la timpul potrivit ca să ne putem apăra, nu va mai scăpa: ei bine, nu! păcatul era înscris în codul meu genetic, înainte de a mă naşte, de către cine? ei? de către altă (aceeaşi) forţă transcendentă, străină mie, dar pentru care trebuia să dau mai târziu (cine ştie cât de târziu? cînd ne bate ceasul?) socoteală: un pretext viclean pentru aceste trei Fecioare incoruptibile – Dike, Moira şi Ananke – să-şi execute sentinţa cu sânge rece, adică tu, scăldându-te în baia ta de sânge cald, să strigi cu ultimele puteri: *amor fati*! iubeşte-ţi destinul! (dar ce? Nietzsche şi l-a iubit pe al său? nu a mers mereu împotriva curentului, a ordinii naturale a lucrurilor, aşa cum, de altfel, şi recunoaşte că l-a batjocorit mereu pe divinul, supraomul Socrate, tocmai fiindcă îi semăna atât de intens şi de paradoxal!). Iată morbul, păcatul originar al filozofiei arătat cu degetul pe numele său adevărat: *Socrate*! Iată omul paradigmatic cu tot cu virusul, cu harul său divin, cu boala sa mortală: conform silogismului pe care l-am învăţat la şcoală pe cînd eram mic, mic de tot (anamnesis!: *carpe diem, carpe diem*; frunze şi aripi de păsări/ cad în neştire pe sânul muşcat al toamnei/ şi un copil aproape conştient/ va suge întâia melancolie cu ochii la cer), deci conform poncifului scandalos după care „toţi oamenii sunt muritori/ Socrate este om/ deci Socrate este muritor", şi într-adevăr, afurisitul a murit bându-şi cupa de cucută (sau mandragoră?) în peştera lui crepusculară plâns în hohote, cu lacrimi fierbinţi de preafrumosul la cuget şi la trup, Alcibiade! Aşa! ... Iar noi, dragă D.R., dacă în acest sfârşit de august, început de septembrie am ieşit din Zodia Leilor (şi Leoaicelor? unde sunt Leoaicele de altădată?) şi am intrat în aceea, incoruptibilă, rece, impersonală a Fecioarei care, în tripla sa ipostază de executantă a unei sentinţe transcendente, înscrise ca un *hybris* în codul nostru genetic de oameni care ne-am supus acestei porunci imanente: ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus, adică: purificare prin rău, mântuire prin păcat, aşa cum propovăduia sceleratul de Rasputin: cele trei harpii, gorgone sau meduze – Dike, Moira şi Ananke – cărora le-ar da naştere această Fecioară incoruptibilă, rece şi impersonală pentru a-i pedepsi pe adevăraţii Lei care s-au proclamat (o, păcatul trufiei!) regi în grădina antropologică, prelungire şi variantă sacră a grădinii zoologice unde, nu-i aşa? toate animalele sunt egale între ele, dar unele sunt mai egale decât altele; deci, în virtutea acestui adagiu filosofic (adică politic, nu? „căci politica-i în trombă/ şi dragostele se sucombă", ptiu, drace! melancolia şi pacea cu tine/ pacea şi melancolia cu tine/, Güry-boy!).

Dar epilogul ultimului tău roman, *Dumnezeu în bucătărie* (vai, ce blasfemie, D. R. -ule, mă gândesc la alt neamţ, după care filosofia trece prin stomac! *jawohl*!), scris cu fervoarea ritmului nichtemeral, al alternanţei zi-noapte, vis-stare de veghe, masculin-feminin, ün drum atât de lung, primejdioasa probă a labirintului prin care trebuie să ne întoarcem mereu şi mereu la vechii greci, aceşti stăpâni de la începuturile lumii, dacă vrem să ne mai aducem aminte – *anamnesis*! – că am fost cândva zei?

Priviţi: „Acesta este, după
unii arheologi,
Mormântul Clitemnestrei.
Fire de iarbă peste şoldurile
ei de mamă răzvrătită
Şi vântul, peste gura ei
păcătoasă.
Iată-i oasele albe-un
murmur!
Clavicula dreaptă şi
omoplatul
Care au sprijinit înălţarea
securii.
Încolo, lut spumos
Ars de sângele ei.
Tigva ştirba
Rânjeşte plină de întuneric,
Fără memorie.
Priviţi!
Clitemnestra, un simplu
contur,
Dar încă încălzind pământul
din jur."

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Noapte bună, telespectatori

PĂREREA mea e că audienţa în Capitală a TVR scade pe zi ce trece. Politica acestei instituţii se dovedeşte falimentară în regim de concurenţă. Cine vrea filme, în Bucureşti, se uită la *Antena I.* Iar amatorii de emisiuni în priză directă se uită la *Tele 7 abc.* De altfel, mai nou, în Bucureşti Televiziunii Naţionale i se spune „Televiziunea bătrână". Şi cam acesta e adevărul. TVR e lipsită de mobilitate, e lipsită în ultima vreme de reporteri care doresc să facă şi altceva decît anchete în pieţe. Emisiunea de ştiri cu care *Antena 1* concurează *Actualităţile* e mai bine redactată, mai alertă şi, nu în ultimul rînd, mai puţin fricoasă decît *Actualităţile.* De-abia acum, prin contrast, telespectatorul din Capitală descoperă că ştirile de la *Actualităţi* sînt oferite publicului pornind de la dorinţa echipei care le redactează şi le selectează de a nu călca pe bec. După părerea mea, TVR are în continuare avantajul că majoritatea angajaţilor săi îşi cunosc meseria. Numai că acest avantaj s-a transformat într-un serios handicap pentru mulţi dintre profesioniştii din TVR. Judecînd după calitatea programului săptămînal al TVR de pe canalul unu se pare că unicul său scop e să-l facă pe telespectator să adoarmă mai repede. Dacă vreţi, Televiziunea Naţională a ajuns echivalentul paznicilor de noapte din burgurile medievale care umblau cu făclii pe străzi şi strigau că totul e-n ordine sfătuindu-i pe cetăţeni să se culce. Ce a înţeles actuala conducere a TVR în materie de conservare a audienţei e că programează vinerea filme sexy. În Iugoslavia lui Tito asemenea filme erau programate bine mersi, producînd senzaţii tari bănăţenilor noştri care prindeau sîrbii. N-am nimic împotriva filmelor sexy, dimpotrivă, atît cît mă duce mintea, cred că programarea lor va duce la diminuarea comportamentului „ruşinos" în materie de sex al multora dintre concetăţenii noştri şi la o scădere, direct proporţională, a numărului de violuri de la noi. Că, pe de altă parte, în numele moralei curente, asta s-ar putea să sporească libertinajul sexual din România, nu acesta ar fi cel mai mare rău din ţara asta. Educaţia sexuală de tip arhaic faţă de realitatea curentă face ca la noi o mulţime de fete plecate de la ţară să-şi ucidă nou-născuţii, ca şi cum ar fi comis un păcat uriaş născîndu-i.

În '90, '91 şi chiar în '92, TVR încă îşi mai lua în serios rolul de instituţie care informează publicul destul de prompt, chiar dacă de cele mai multe ori tendenţios şi de foarte multe ori inexact. În ultima vreme însă această instituţie a găsit o formulă dintre cele mai confortabile de a nu-şi produce dureri de cap. Pur şi simplu s-a retras din cotidian, devenind o venerabilă instituţie atemporală.

Pe *Tele 7 abc,* Mihai Tatulici speculează cu nasul său de gazetar exact atemporalitatea concurenţei. El ştie să problematizeze lucrurile şi, mai ales, păstrează deschisă o cale de comunicare cu telespectatorul. Reţeta nu e nouă, doar că pentru a o aplica e nevoie de curaj şi de prezenţă de spirit. Şi, era să uit, de obrăznicie gazetărească. Acum, noi n-avem realizator de emisiuni t. v. mai bun decît acest Mihai Tatulici. El a prins pulsul telespectatorului mediu şi ştie ce să facă cu el. Nu-mi dau seama cît va rezista, făcînd, zi de zi, cîte o emisiune care trebuie pregătită, cît de cît, care trebuie să aibă un anumit număr de invitaţi şi în care persoana care face oficii de gazdă trebuie să aibă o prospeţime mereu alta. Dacă va izbuti să nu clacheze în raport de ritmul pe care şi l-a impus, Mihai Tatulici are toate şansele să devină echivalentul autorilor occidentali de asemenea emisiuni zilnice care au o popularitate imensă şi care pot face şi desface reputaţii.

La TVR, unde există cîţiva realizatori care l-ar putea concura pe Tatulici, acestea fie că apar pe post din an în paşte, fie că sînt cantonate pe programul 2. Motivul e că la TVR nu e nevoie de vedete, ci de slujbaşi, iar cei care nu se resemnează cu această condiţie, cum e Vartan Arachelian, sînt programaţi la ore fără mare audienţă, deşi realizează emisiuni puternice şi cu o remarcabilă consistenţă problematică. Vartan Arachelian care a lucrat un timp la „SOTI", s-a întors la TVR nu în calitate de realizator cuminţit, ci ca un gazetar care a cunoscut o experienţă în plus. Nu ştiu dacă pariul său, că la TVR se pot schimba lucrurile dinăuntru, făcînd emisiuni care în cele din urmă sînt date pe post, e un pariu cîştigător. Oricum, a fi realizator t. v. nu e o îndeletnicire de invidiat. Pe Vartan Arachelian l-am atacat de mai multe ori în această rubrică. Ultima oară am făcut-o în numele unei idei la care ţin în continuare, că orăşeanul e privit la ţară ca un intrus, în timp ce ţăranul care se mută la oraş - nu. Aşa că i-am dat dreptate primarului din Otopeni care a dat locuri de casă cîtorva orăşeni. Ceea ce n-am ştiut era că acest primar a acordat locuri de casă orăşenilor lăsîndu-i pe de lături pe localnici. Or, aşa ceva nu se face. În rest, rămîn la convingerea mea. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Categorii de cititori

Speciile climatului aspru (III)

PE MĂSURĂ ce, cu vremea, prin invocarea existenţei unui precedent vor fi permise tipărirea sau retipărirea şi a unor volume de proză ori de poezie aparţinînd modernismului şi avangardei, odată cu neputinţa de a înţelege şi cu dificultatea de a descifra, va spori ardoarea analitică a cititorului şi se va accentua tentaţia investigării.

Mitralierea cu ipoteze şi supoziţii a textelor va ajunge o preocupare în marginea viciului. Ea va prinde cu uşurinţă nebănuită în mreajă şi pe din ce în ce mai numeroşi, acum, cititori deturnaţi, pe durata lecturii, de la ocupaţiile lor ştiinţifice sau inginereşti, dar rămaşi cu obişnuinţa căutării sensului prin raţionamente. Exerciţiul speculativ dă totdeauna, un anumit fel de satisfacţie. Cei ce-l practică au sentimentul snob al participării la ceva ce nu-i e oricui accesibil.

În anii '80, în faţa degradării vizibile a vieţii, a aberaţiilor şi umilinţelor de tot felul, românilor le rămăsese – ne amintim – ca un ultim motiv de fudulie naţională, doar apetitul lecturii, menţinut, se spunea, în pofida tuturor vicisitudinilor politice, într-o lume de extravertiţi, bîntuită de febra consunismului. Apetitul nu fusese, în fapt, conservat, ci, ca peste tot în ţările socialiste unde cartea reprezenta un refugiu, unul ieftin şi la îndemînă, era proporţional cu creşterea presiunii totalitare. Cum la noi aceasta atinsese cote paroxistice, iar accesul la marea literatură fusese cîştigat, în anii '60, cu dificultate şi cu mare risipă de energie, nu ar fi exclus ca lectura să fi fost o îndeletnicire mai plăcută decît aiurea, iar cultul cărţii mai puternic. Consecinţa acestei tendinţe de idolatrizare a fost diminuarea simţului critic: orice carte făcea eveniment.

Cultul cărţii – devenit moda cărţii „bune" – a favorizat de la un timp un bizar comerţ pe sub tejghea, care, în ochii străinilor, putea să pară extravagant.

În orăşelul de provincie cărţile înconjurate de o aureolă ocultă, despre care se zvonea că au avut probleme la apariţie, erau împachetate la iuţeală, de-a valma cu altele, de librărese, spre a fi strecurate clienţilor obişnuiţi (doctori, arhitecţi, ingineri şi profesori) dar şi celor cu profesiuni modeste, la care, acasă, se întîmpla nu o dată să dai peste biblioteci uimitoare. Printre cei prinşi de moda cărţii şi chiar a cărţii cu probleme s-au numărat şi funcţionarii de partid, mai mari sau mai mici, mulţumiţi sau nu de ce văd în jur. Acestora şefii centrelor de librării le expediau, spre a-şi menţine posturile, pachete cu cărţi greu de găsit, fie fiindcă tirajele fuseseră uşurate de tipografii înşişi, fie că, în Capitală, cozile de la cărţi erau depăşite numai de cele de la carne, fie că, folosind metoda, evoluată, a dirijării tirajelor şi reţinerii în stoc a volumelor dubioase, organele abilitate greşiseră proporţiile. În pachete se aflau, evident, exemplare de rezervă pentru cunoştinţe, rude şi prieteni. Transformaţi, prin moartea şi viaţa lor misterioasă, în personaje impenetrabile şi în figuri de legendă, Mircea Eliade şi Marin Preda au servit cel mai bine de cadou tovărăşesc şi au avut cea mai mare cotă în acest comerţ. După ce confisca, cu justificări obscure, *Cel mai iubit dintre pămînteni,* miliţianul satului vindea romanul la oraş pe sume fabuloase. Cîţi dintre editorii care au făcut avere în primii trei ani postrevoluţionari îşi vor fi dat seama că îşi datorează succesul în afaceri magiei cărţii bune şi numărului – de neconceput în Occident, – de cititori fideli, aflaţi mereu în aşteptarea miracolului literaturii, care, pentru cîteva ore, răzbuna o existenţă cenuşie? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Începe şcoala

LA ÎNCEPUT de septembrie, cu gîndul la apropiata deschidere a anului şcolar, evoc emisiuni transmise la începutul lui august. Este vorba despre *Învăţămîntul azi: Serii, culegeri, manuale pentru ciclul preuniversitar şi universitar* (redactor Ana Maria Sireteanu), un tur de orizont asupra realizărilor sau proiectelor de la cîteva edituri de stat şi particulare. Cercetarea merită a fi continuată şi, în posesia tuturor probelor, discuţia abia atunci ar putea începe. Cum se spune, cu cărţile pe masă. Sînt cărţi esenţiale pentru formarea intelectuală a generaţii întregi, cărţi al căror efect poate fi apreciat pe termen lung, sînt cărţi necesare nu doar în timpul şcolarităţii, ci de-a lungul vieţii. Teoretic, ele ar trebui să reprezinte o prioritate naţională mai ales acum, în aceşti ani, dacă se doreşte însănătoşirea spirituală a tinerilor şi nu doar a lor, prin răspîndirea reală a instrumentelor de lucru fundamentale, primenirea bibliografiei diferitelor specialităţi, aducerea ei la zi, umplerea petelor albe lăsate moştenire de politica editorială a deceniilor totalitarismului. Că practica infirmă, însă, teoria, se verifică şi de această dată fie şi dacă ne-am referi doar la preţurile ameţitoare înscrise pe coperţile dicţionarelor sau sintezelor indispensabile unei pregătiri şcolare şi universitare decente. Editori prezenţi în emisiuni s-au plîns de greutăţi legate de obţinerea hîrtiei, de capriciile difuzării, de salturile imprevizibile ale cursului valutar. Dar ele nu ar trebui să obtureze accesul la carte pentru elevul din cursul gimnazial sau liceal, pentru studentul de la Politehnică şi Conservator, pentru profesorii acestora. Nu cred că cineva se îndoieşte de adevărul acestor constatări, important este ca cineva să fie dispus să treacă la acţiuni practice. Cine? Pe de altă parte, dezbateri radiofonice şi nu numai, ar putea pune în discuţie statutul cărţilor pe care invitaţii în studio le-au numit „cărţi auxiliare", destinate pregătirii examenelor şi concursurilor şcolare. Mă refer, expres, la cele de literatură română, concepute, mai toate, pe de o parte ca o dublare a manualului obligatoriu, iar pe de altă parte ca un set de comentarii ce oferă o unică perspectivă asupra textului, comentarii destinate memorării. Nici o preocupare pentru explicarea (explicitarea) principiilor de analiză literară ca şi ale modului de organizare a unei lucrări scrise competitive, aproape nici un fel de interes pentru stimularea gîndirii originale a tînărului, pentru stîrnirea pasiunii de lectură, pentru rafinarea investigaţiei critice. Nu e, aşadar, de mirare că mulţi dintre cei mai buni elevi consideră că matematica iar nu poezia stimulează imaginaţia şi reveria, incită la găsirea unei soluţii. La literatură, comentariile se învaţă pe dinafară, pe cînd drumul unei probleme sau al unui exerciţiu ţine mintea în permanentă alertă. Iar această alertă este o formă a libertăţii. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk (4)

CIUDĂŢENIA avea s-o remarce primul, şi cu umor, însuşi şeful expediţiei, Algudin, un evreu cu vederi largi. Eram pe mîna acestui inimos funcţionar de la externe, şi de la serviciile secrete respective, probabil, un ins simpatic, încîntător şi-un fin umanist. Cunoştea şi vreo şapte limbi. Ghiuri, prietenul nostru de la Budapesta, poet romantic, pretindea că şeful vorbea şi maghiara, nevastă-sa fiind unguroaică.

Dar care era ciudăţenia? Ciudăţenia era că noi, care veneam din est, făcînd pe gratis voiajul acela *de miliardari americani* (pe care i-ar fi costat sume fabuloase, zicea Algudin, dacă li s-ar fi permis să străbată un traseu atît de secret...) noi, deci, dacă ne uitam acum pe hartă, *nu mai eram din est.* Eram, veneam din vest. Aşa spunea vesel Algudin. Şi chiar şi Moscova, după el se afla *în vestul îndepărtat*, ea, despre care n-ai fi putut zice că se lipise de Paris, dar orişicît, era mult la vest, în decadentul vest, cuibul trufaş al sistemului capitalist. Ce s-a mai rîs pe chestia asta!... Cel mai mult făceau haz Omicron şi cu Algadin, care, rîzînd, murind de rîs, dacă despre ei se putea spune aşa ceva, îşi tot şopteau ceva la ureche. Habar n-avem ce-i amuza, exista probabil un motiv de-al lor, tainic. Abia acum în '94, bînd cu Omicron o *Coca Cola* pe teresa de lîngă Telefoane, în mijlocul bucureştenilor doborîţi de canicula năprazncă şi care se înviorară subit la discursul acela, cerînd să se dea sonorul „mai tare", cînd Omiricon le propusese să le pună şi înregistrarea *dal capo al fine* a congresului al 13-lea,... abia acum mesagerul sosit din Rwanda îmi explicase în fine de ce rîdea el cu Algudin, kaghebistul, pe puntea vasului, între Surgut şi Hantî-Mansiisk. Amîndoi, la curent *dinainte* cu toate, se referiseră la Perestroika din viitor şi la toată aiureala survenită după prăbuşirea imperiului. E drept că Omicron făcuse odată, mai de mult, aluzie la „opoziţia contrariilor", care poate deveni cu timpul şi „o coincidenţă a celor spuse", *coincidentia oppositorum*; că paradisul şi infernul, Divinitatea supremă a binelui ca şi cealaltă, a răului, n-ar fi nişte treburi chiar atît de clar definte. Nu. „E ca o mişculaţie continuă" adăugase el, trivial, cu imposibilul lui argou bucureştean, de care abuza... Aha, pricepusem. *Mişculaţie* - vasăzică se amestecă, se degradează, tot mişcîndu-se şi turburîndu-se. Încă de pe vremea aceea ar fi trebuit să deduc din toate acestea că Algudin era trimisul infernului. Şi unde îi şade mai bine unui drac, dacă nu la externe, ori la secţia culturală a unui serviciu secret... Între doi cetăţeni de rînd poate exista multă ostilitate; şi niciodată nu se vor înţelege între ei, cum se înţeleg doi agenţi duşmani a două puteri vrăjmaşe, oricît s-ar urî între ei. Fiindcă ura e ca amorul: cu cît neagă mai mult, cu atîta apropie, şi, în raport cu tîmpenia mondială a vulgului ignorant, ştiinţa rafinată a răului te face frate cu oponentul tău sagace din tabăra adversă. Destul, ca să-mi explic simpatia bizară dintre cei doi. Dealtfel, Algudin ne fermecase pe toţi. În cap cu Ghiuri care mai schimba cu el, din cînd în cînd, înjurături în limba maghiară; aşa cum Omicron prefera drojdia limbii române cu o anume perversă înclinaţie spre ţigănisme: otrava trebuincioasă, în lipsa căreia laptele dulcilor rostiri îngereşti s-ar împuţi... Curios mai era apoi faptul că, pe cînd Omicron făcea mereu caz de constrîngeri, disciplină şi necesităţi înţelese, Algudin, umanistul, din contră, în luciditatea extremă a nopţilor albe, pe care nici un alcool nu o putea răzbi, făcea elogiul libertăţii absolute, citînd pe de rost din Spinoza, filozoful detestat şi de evrei şi de creştini şi de toţi dogmaticii posibili.

Numesc liber - recita de exemplu Algudin cu o sticlă de *Milcov* în mînă - *un lucru care există doar prin singura necesitate a naturii sale, şi care nu e determinat să acţioneze decît prin el însuşi şi, dimpotrivă, numesc* necesar *sau mai curînd* constrîngere orice lucru care este determinat de un alt lucru să existe şi să acţioneze într-un singur mod fix şi definitiv (ca drumul *neabătut* spre comunism).

Sau: *Cu cît un lucru are mai multă realitate sau putere de a fi, cu atît numărul atributelor sale este mai mare.*

Sau, contrar oricărei idei de control asupra fiinţei umane, prin supunerea ei unui fel de a vedea, străin de ea: *Orice atribut al unei substanţe trebuie conceput numai de el însuşi.* Idei reacţionare, pentru care în acel loc puteai să fii arestat. Numai că, în acest caz, Algudin, a cărui profesie era să aresteze, trebuia să se aresteze mai întîi singur pe sine însuşi... Sau, ne provoca?...

Mîncasem prea multe icre negre, şi asta te face suspicios. Cumătra cu basmaua ei roşie din piaţă, înfundînd linguroiul în găleată, îmi dăduse o porţie prea mare... Mi-era greaţă. Soarele se învîrtea la orizont, refuzînd să apună. Se făcuse dimineaţă. Şi dacă infernul... (mă întrebam, răpus de indigestie)... dacă iadul şi orice ţinut promis ispăşirii păcatelor nu-i noapte, nu-i foc, nici cazne; ci doar această lumină cenuşie, egală, lipsită de orice contrast, măcar de putinţa de a o stinge un minut, în felul în care, în puşcării, în toate puşcăriile lumii, pedeapsa e să ardă tot timpul lumina; pe cînd dorinţa ta, dorul cel mare e de-o noapte, neagră, de-o beznă cît mai adîncă...

Scrisori

RADU ENESCU - ANDA BOLDUR

(Urmare din pag. 13)

Oradea, '92

Draga mea,

CHRISTOS a înviat şi Sărbători fericite!

Sunt oarecum supărat că nu mi-ai răspuns la felicitarea de Crăciun. Te-am văzut la T.V. cu ocazia lansării cărţii fratelui tău – „Genocidul comunist în România",– felicită-l şi din partea mea. Deşi destul de obosit, din motive binecuvântate (trebuie să şi mănânc, nu?) m-am angajat la un ziar independent (o „anumită parte a presei") unde mă revărs exploziv, nervos şi pitoresc ca adolescenţii. Ultima ispravă a fost un portret al lui Câmpeanu-felonul, uzurpatorul Brătienilor. Şi-l poate pune în ramă! Altfel combat pe linie francofonă şi pentru prietenul meu Jimmy Baker. Sunt cel mai înjurat individ din oraş (în presa centrală şi locală). La Bucureşti nu vin fiindcă încă n-am bani să-mi cumpăr o pereche de pantofi cumsecade. Am citit în *R. l.* că ţi s-a jucat o piesă pentru copii.

Altfel, te sărut, te îmbrăţişez cu *civică* afecţiune şi... las' că până la urmă tot vin americanii!

Cu drag,
Radu
român catolic de rit oriental

Oradea, dec '92

Dragă Anda,

SĂRBĂTORI fericite şi „La mulţi ani!" Felicitări pentru piesa jucată la T. V. (Jules Verne).

Nu ţi-am scris de mult pentru că lucrez la un ziar (la aceeaşi „anumită parte a presei"!). Altfel m-ar paşte mizeria. Dar prefer mizeria dacă este libertate!... Deci, trăiască America (fiindcă altfel europenii erau de mult sub călcâiul lui Stalin!). Şi trăiască şi bătrâna Europă!

Cu afecţiune străveche
şi constantă,
Radu

Oradea, 1 martie 1993

My dear,

YOU are the first (în ordine cronologică şi prietenie). Închin acest mărţişor femeii minunate care eşti şi te sărut ca un frate ambiguu şi rău. Cu toată dragostea,

Radu

P. S. Despre starea de debaclu psiho-fiziologică în care mă aflu nu-ţi scriu. E ziua voastră, a femeilor, aşa că, noi, martirii seculari, în ciuda aparenţelor, trebuie să ne abţinem. Te sărut, R.

Oradea, 1 ian. 1994

Dragă Anda,

SĂRBĂTORI fericite şi „La mulţi ani"!

Radu

P. S. De ce m-am temut, s-a întâmplat. A dat boala peste mine. Va trebui să mă şi operez. Asta-i! Dar sunt totuşi optimist.

O să-ţi scriu, dar am dureri violente la încheietură, unde mi-am fracturat braţul acum un an. Dacă eu sunt trist şi singur, dacă pe mulţi din cei pe care-i iubesc, admir şi stimez i-a lovit dizgraţia unor boli sau alte necazuri, cel puţin tu cu Mihnea să fiţi scutiţi de suferinţe.

Cu drag,
Radu

Bucureşti, 25 iulie 1994

Dragă Radu,

IARTĂ-MĂ că răspund aşa de târziu (prea târziu!) la ultima ta scrisoare. Dar cine ar fi putut bănui că ai să fii atât de grăbit să pleci. Dincolo şi pentru totdeauna. Aş vrea să te cert că ne-ai făcut asta prietenilor tăi, care te iubim şi aveam încă atâta nevoie de tine, dar nu mai sunt în stare. Totul e prea dureros şi prea nedrept.

Mi se învălmăşesc în cap momente, instantanee ale prieteniei noastre de o viaţă... Mai ţii minte când la Cluj m-ai dus să mă prezinţi lui Blaga, în minuscula lui cămăruţă plină cu cărţi, de la Universitate? Dar când, într-o iarnă cu nămeţi (în ce an o fi fost?) ne-am înzăpezit pe autostrada Bucureşti-Piteşti şi tu, numai în pantofi, ai împins la Dacia mea cea roşie, furios şi totodată râzând cu hohote?... Şi mai ţii minte cum ne-am certat, atunci în '62, când te-ai prezentat la simandicosul Congres al Scriitorilor cu o plasă de sfoară în care se zăreau două cornuri şi o bucată de salam (să fi fost deja cu soia?) ? Eu care voiam să arăţi ca un lord (ceea ce tu, de fapt, erai), încercam să te conving să renunţi la ea, dar tu te încăpăţânai refuzând să înţelegi incompatibilitatea între una şi alta, între plasă şi lorzenie, şi îmi replicai că toate astea sunt fleacuri şi că Sartre spune în l'Être et la néant"... Dar cui îi mai păsa de Sartre când de fapt tu aveai dreptate, tu care în cartea ta „Critică şi valoare" ai afirmat că „snobul nu e decât un filistin disimulat"?... O, Doamne, atâtea împrejurări ale vieţii noastre pe care n-am apucat să le evocăm împreună, atâtea gânduri pe care nu ni le-am împărtăşit... Când am aflat ceea ce *tu* nu vei şti niciodată („la mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres"), după ce a trecut primul şoc, am vrut să scriu ceva, dar m-am temut de zâmbetul tău îngăduitor-ironic („iar deasupra tuturora"...) aşa că mi-am spus că n-ai să te superi dacă din nenumăratele tale scrisori am să transcriu câteva, nu numai fiindcă oarecum te definesc (şi mulţi nu ştiu ce om deosebit ai fost) dar şi pentru că ele dezvăluie viaţa nepermis de grea pe care ai dus-o timp de aproape o jumătate de secol (înainte dar şi după Decembrie '89), când ai fi putut să dai mult mai mult decât ai dat. Atâtea cărţi pe care le purtai în tine şi care vor rămâne pe veci nescrise! Acum răul nu mai poate fi îndreptat iar eu am rămas cu regretul şi remuşcarea că nu am avut mai multă grijă de tine. Dar erai atât de departe!... Iar acum te-ai depărtat de tot. Aş mai avea multe să-ţi spun dar cuvintele nu mai au rost fiindcă *tu nu mai eşti.* Decât în amintirile, în inimile noastre ale celor care te-am iubit şi admirat. Good night, sweet prince.

Anda

Gabriel Garcia MÁRQUEZ

Caii dictaturii nu pierd niciodată

VOLUMUL *Cînd eram fericit şi nedocumentat* de Gabriel Garcia Márquez, din care prezentăm un fragment, este o culegere de reportaje scrise între sfîrşitul anului 1957 şi începutul lui 1959.

Marele scriitor columbian nu publicase pînă atunci decît nuvela *Colonelului nu-i scrie nimeni*, care s-a bucurat de un mare succes, şi alte două proze rămase fără răsunet, precum şi două volume de reportaje, mai puţin semnificative.

Scrierile din volumul de faţă anunţă însă vîna epică extraordinară din *Un veac de singurătate*, *Cronica unei morţi anunţate*, *Dragostea în timpuri de holeră*, şi celelalte.

—ŞI-AICI îl avem pe Senegal!

Anunţul ar fi fost cu mult mai spectaculos dacă Senegal s-ar fi aflat cu adevărat acolo, în sala de 50 de metri pătraţi unde, în trei dimineţi consecutive, se adunaseră 17 exemplare din Stud Canaveral, expropriaţi de naţiune la Fortunato Herrera. Loc pentru un cal, totuşi, nu era. Judecătorul primei Instanţe, doctorul Carlos Julio Pineda şi Procurorul General al Naţiunii, doctorul Ruggieri Parra, aşezaţi solemn în faţa a două drapele ale Venezuelei, ascultau ofertele, conducînd într-o ordine admirabilă, dar cu mult umor, o dezbatere în care fiece cuvînt valora pe puţin un miliard de *bolivari*.

Absenţa cailor, care la ora aceea făceau antrenamente de rutină la Hipodrom, fusese compensată de prezentarea lor strălucitoare făcută de Luis Plácido Pissarello, un veteran al curselor hipice, care, într-un minut, cu un glas ca tunetul, este în stare să-ţi descrie pe oricare din caii ce aleargă la Caracas, ca şi cum i-ar vedea sosind. Era clipa aşteptată. Ştiind că Senegal era vedeta licitaţiei, Tribunalul preferase să-l anunţe la urmă de tot. Decizia dăduse naştere unui soi de suspans cinematografic, dar se ivise şi un neajuns. La secretariatul Judecătoriei, despărţit de Tribunal printr-o cortină roşie şi transformat timp de 72 de ore într-o curte de speculaţii, proprietarii comentau: „Nu ne vom grăbi să oferim nimic pînă cînd la licitaţie nu apare Senegal. Nu se ştie cît va trebui să oferim". De aceea, vreme de trei zile, se făcură oferte discrete, pentru a amîna marea ofertă pînă în momentul în care ar fi început licitarea campionului.

„Crack"-ul fusese evaluat la 125.000 de *bolivari*. Potrivit legii, ofertele trebuiau să înceapă de la jumătatea preţului: 62.500 de *bolivari*. Totuşi, Tribunalul îşi rezerva dreptul de a nu-l adjudeca, dacă socotea că ultima ofertă nu era satisfăcătoare. În acea cursă a cifrelor rotunde, Senegal cîştiga şi el, datorită extraordinarelor sale referinţe: în 1956, din 8 curse, cîştigase 6 primare, una secundară şi o terţă. Totuşi, de data asta, rezultatele, în bani efectivi, fuseseră mai mari: 310.759,90 *bolivari*. În ultimele luni se spusese că Senegal era terminat. Totuşi, antecedentele sale arătau că, oricum, ar fi rămas vedeta licitaţiei. Orice proprietar ar fi fost dispus să-l cumpere, deşi Senegal nu va valora o centimă pe pistă. Ca simplu reproducător, valora o avere.

La orele 10,45, un bărbat spune cu timiditate: dau 70.000 de bolivari.

CHEL, mărunt, tăcut, comerciantul Sandor Berla Grustein aşteptase multe ceasuri, îşi făcuse multe socoteli şi îşi mîncase rău de tot unghiile pînă să avanseze prima ofertă. Aproape îndată după ce Luis Plácido Pissarello îl scosese la vînzare pe Senegal, vineri, la orele 10,45, cînd sala, gemînd de proprietari, de ziarişti şi de simpli fanatici, se cufundă într-o aşteptare încordată, el, Grustein, ridică un deget şi zise cu sfială:

– 70.000.

Replica ţîşni imediat de la trei metri distanţă, dinspre un proprietar liniştit, cu chip de actor de cinema mexican, reprezentantul unui sindicat care tocmai luase fiinţă: sindicatul Stud Venezuela, a cărui uniformă galbenă fusese necunoscută pînă în momentul acela. În cele trei zile ale licitaţiei, acest sindicat, reprezentat de Henrique Sucre Vega, îşi adjudecase cele mai bune exemplare de la Stud Canaveral: Drapetón, cu 47.000 de *bolivari*, Corroncho, cu 35.000 şi iapa Lryque cu 21.000. Henrique Sucre îşi mărturisise în taină dorinţa de a pune mîna pe Senegal cu orice preţ.

– 70.500, spuse.

Fără cea mai mică emoţie, Sandor Berla Grustein mări oferta încă o dată. Totuşi, doar cu 500 de *bolivari*. Se presupunea că la orele 10,50 - cinci minute după începerea bătăliei - Senegal ar fi fost vîndut. Totuşi, Luis Plácido Pissarello spulberă această speranţă: „Tribunalul îşi va lua tot timpul pe care-l consideră necesar spre a-l vinde pe Senegal". Acest anunţ puse capăt duelului. În salon, unde era interzis fumatul, tensiunea crescu. În celelalte încăperi ale edificiului University, unde funcţiona Ministerul Justiţiei şi afară pe stradă, pînă în piaţa Bolivar, se lăţi zvonul că Senegal fusese scos la licitaţie. Cinci minute după ce începuseră ofertele, în salon nu mai era pic de aer. Singurele persoane ce păreau că îşi păstrează seninătatea erau cei doi proprietari care doreau ferm, avînd şi bani destui, să-l cumpere pe Senegal. Aşteptarea ţinuse 25 de minute. Mărind oferta din 500 în 500 de *bolivari*, şi fără concurenţi, Grustein şi Sucre se dovediră protagoniştii unui duel ce părea că nu se mai termină. Ultimul, - la 11,20 - reprezentantul sindicatului Stud Venezuela, avansase o cifră respectabilă:

– 96.500.

Grustein replică:

– 97.000.

Iar Sucre răspunse imediat:

– Plus 500.

Atunci se întîmplă ceva neaşteptat. Nimeni nu mai scoase o vorbă, în afară de Luis Plácido Pissarello, care repetă oferta cu voce înaltă, timp de trei minute. Nimeni nu răspunse. La 11,25, cu o concurenţă puţin dezamăgită, reprezentantul sindicatului Stud Venezuela îl cîştigă pe Senegal contra sumei de 97.500 de *bolivari*, preţ care, după unii experţi, reprezintă doar 50 la sută din preţul real al campionului. Abia cînd îşi adjudecă exemplarul, Henrique Sucre Vega, care afişa o seninătate de jucător, începu să transpire.

– L-am fi obţinut pe Senegal oricum - zise -. Eram dispuşi să dăm pînă la 150.000 de *bolivari*. [...]

Senegal îşi schimbă stăpînul (Caii dictaturii nu pierd niciodată)

RĂPOSATA Stud Canaveral va continua să fie, uneori, marea necunoscută a pariurilor hipice. Un lucru era cert: Caii lui Fortunato Herrera cîştigau tot timpul, cît prietenul său intim fusese dictatorul Venezuelei, majoritatea premiilor, şi, în plus, marile sume de bani la care putea să viseze un proprietar de grajduri. Mulţi se întrebau dacă exemplarele cabaline de la Stud Canaveral nu alergau dopate. Într-adevăr, o doză de alcaloide injectată în fluxul sanguin al animalului, cu o jumătate de ceas înainte de cursă, putea da pe pistă un randament uluitor. Pentru a evita frauda, caii trebuie supuşi examenului unui veterinar care analizează urina şi saliva, ca să constate că nu au fost dopaţi. Totuşi, sub regimul lui Pérez Jiménez, totul era cu putinţă.

Ideea că aceşti cai de la Stud Canaveral erau supuşi unor procedee frauduloase s-a născut la început în urma faptului că ei doborau recorduri fără precedent şi-apoi, rapid, erau declaraţi buni de nimic. Un cal dopat este un cal bolnav. După o serie de triumfuri spectaculoase, el trebuie să fie scos din programe, fără a putea fi folosit ca reproducător.[...]

CÎT a durat dictatura, Fortunato Herrera cîştigase cu caii lui mult mai mulţi bani decît oricare alt proprietar. Totuşi, îşi permitea luxul să-şi retragă exemplarele în momentul în care ar fi putut obţine o avere, dacă, realmente, calitatea lor ar fi corespuns victoriilor. „Los Altos", de pildă, trebuise să fie retras după ce cîştigase Clasicul „Simón Bolivar", cu cîţiva ani în urmă. „Fuerzas Armadas", de asemenea, trebuise să fie retras. „Drapetón", care alergase patru ani fără oprire, victorie după victorie, trebuise să fie şi el retras cu puţin timp înainte ca Fortunato Herrera să se vadă silit să părăsească ţara.

Senegal, deşi bănuit, era excepţia. Dopat sau nedopat, cîştigase pînă în prezent 474.664,25 de *bolivari* şi alerga de patru ani, de fiecare dată cu un randament şi mai bun. Se vede că avea un sînge excepţional, dacă se menţinea în frunte, în ciuda efectelor alcaloidelor.

De cînd La Nación expropriase compania Stud Canaveral, pe 25 ianuarie, toate aceste clevetiri, care pînă atunci erau abia murmurate în mediile hipice, deveniră publice. Concret, despre Senegal se făcură pronosticurile cele mai pesimiste. Se credea că impresarii anume nu participaseră la licitaţie şi că La Nación făcuse un tîrg prost expropriind exemplarele lui Fortunato Herrera.

Totuşi, experţii care îşi investiseră banii în caii lui Stud Canaveral, pesemne că fuseseră foarte siguri de tîrgul în care se angajaseră. Cunoscutul proprietar chinez Hung, cu accentul şi manierele lui orientale, suave, declarase la începutul licitaţiei: „Dacă eu aş fi avut bani, aş fi dat jumătate de milion de *bolivari* şi aş fi făcut o bună afacere". Cal cu cal, licitaţia obţinuse 343.000 de *bolivari*.

Adevărul pare să fie că Senegal se află într-o stare perfectă, restabilit deja după o neînsemnată leziune la gamba dreaptă. Din cauza vîrstei - cinci ani în iulie - nu va putea participa la Clasicul „Simón Bolivar", pe care îl cîştigase patru ani la rînd. Cu toate acestea, noii proprietari pot obţine de la el într-un an - după calculele experţilor - de trei ori mai mult decît se plătise la licitaţie. Odată retras din concursuri, vor avea un excelent reproducător. E încă o dovadă că cei ce plătiseră 97.500 de *bolivari* au motive să creadă că Senegal nu fusese niciodată dopat. Dacă ar fi fost dopat, nu ar fi putut aştepta de la el o descendenţă de campion, ci exact contrariul.

Prezentare şi traducere de
Dora Scarlat

Viața culturală la Milano

ÎN CAPITALA lombardă, pe cît de greu este să te hotărăşti pentru un program cultural - variantele posibile depăşind şi apetitul celui mai bulimic amator -, pe atît de uşor este să te informezi în privinţa ofertelor; uşor dacă parcurgi maldăre de pliante (tone de hîrtie de calitate ajung zilnic pe altarul publicităţii de tot felul) puse la dispoziţie de primărie, sponsori sau organizatori, mai peste tot iar aproape exhaustiv în cel puţin două puncte centrale ale urbei: în eleganta Galerie Vittorio Emmanuele şi la Agenţia de Turism de lîngă dom. Oricum, paginile specializate ale cotidianelor şi diverse publicaţii locale oferă principalele repere. Dacă ai uitat să te interesezi de reprezentaţiile de zile mari ale Scalei (precedată fiecare, în scopuri propedeutice, de o masă rotundă, cu sau fără ilustraţii muzicale, în cea mai frumoasă sală a Muzeului Operei sau în foyerul cu elegante coloane de marmoră, aproape transparentă), vei deduce imediat ce este pe punctul de a se produce din volumele sau albumele, consacrate temei în cauză, alcătuite şi expuse în incredibilă sincronie în vitrinele librăriilor din Galerie, deschise şi duminica după-masă. La fel de impresionantă este sintonia producţiei editoriale cu expoziţiile temporare: emblema celei intitulate *Goţii*, de pildă, figura în acelaşi timp la intrarea Palatului regal, unde era amenajată, pe toate afişele, dar şi pe coperta unui album, apărut în ştiutele, invidiatele condiţii grafice, ce trona în toate vitrinele cu cărţi.

Dar cărei tentaţii să-i cedezi? Desigur, alegerea este mult simplificată în cazul în care costul biletelor te pune pe gînduri (la Scala, un bilet de categoria I ajunge la 250 000 de lire, dar preţul coboară progresiv, pe măsură ce numărul locului creşte, ajungînd la 10 000, dacă stai în picioare; dar oricît de modeste ţi-ar fi posibilităţile, poţi să pleci din oraş fără să fi pus piciorul la Scala sau în fiecare sală a celebrului *Piccolo Teatro*, ca să nu mai vorbim de muzee şi expoziţii? Dar şi fără obligaţii pecuniare, există mai multe prilejuri de rafinate emoţii estetice şi intelectuale decît pot fi valorificate de o aceeaşi persoană, graţie sponsorilor: primăria, vreuna din multele bănci (intrate în viaţa tuturor, fie şi pentru simplul motiv că, de multe decenii, salariul şi plata pentru orice prestaţie sînt depuse în contul personal). Institute culturale străine (ce-şi invită personalităţile de acasă, dar şi pe cele din peninsulă) sau locale, biblioteci, muzee, nenumărate societăţi (a filologilor, a ziariştilor ş.a.), uniuni sau grupuri de iniţiativă. Numai cine nu vrea nu ajunge săptămînal, gratuit, la un concert, la o conferinţă pe ce temă doreşte, la întîlniri cu somităţi intelectuale. Dar nici organizator dezamăgit nu există: pe orice vreme, în orice perioadă (week-end, vacanţă), în orice sediu, milanezi de toate vîrstele sînt prezenţi în număr mare. La întîlnirea de la *Piccolo Teatro* cu poetul Mario Luzi, vreo 70 de inşi au rămas două ore în picioare, pe hol, să urmărească spectacolul la televizorul cu circuit închis, instalat *ad hoc*. Nu mică i-a fost bucuria poetului, la sfîrşit, cînd „holiştii" au pătruns în sala ce se golea, să-l salute şi ei. În aceeaşi sală quasi circulară, fără scenă, cu bănci joase în stal, cu balcoane suprapuse, înguste, cu un singur şir de scaune înalte, în după-amiaza dedicată poetului Sandro Penna, lîngă mine, un bărbat spre 40 de ani anticipa în surdină versurile recitate de actor. Cedînd curiozităţii, l-am întrebat ce este: „medic, a fost răspunsul, pasionat de poezie în general, de Penna în special". Trebuia să-mi imaginez - la Universitate, lîngă automatul de cafea, din grupul numeros de studenţi, tot un medicinist era singurul care citise integral cărţile de Mircea Eliade pe care le ţineam în mînă.

VÎRSTA publicului depinde evident de temă, oratori şi uneori de locul de desfăşurare. La concertele de muzică simfonică modernă sau ragtimes predomină studenţimea, ca şi la cele clasice date în aulele universitare (mai des la „Cattolica") sau într-unul din istoricele *chiostri* ale Spitalului lui Filarete, acum sediul central al Universităţii de Stat. La cele din dom sau biserici (nu puţine avînd temeliile din secolul al IV-lea) se întîlnesc, ca şi la slujbele religioase, cam toate generaţiile. La lunile literare sau ciclurile animate în diferite colţuri ale oraşului, de scriitori (Dacia Maraini, Fulvio Tomizza, pentru a cita două nume), profesori de talia Mariei Corti sau cunoscători ai noilor tehnici de abordare textuală, istorici de artă, gînditori, chiar şi cînd taxa nu este neglijabilă, vin clase întregi de liceeni, cu sau fără profesori, dar cu caietul de notiţe şi un pix neobosit. La suita de lecturi comentate din autori moderni, *Testo alla mano* (Campana, Kafka, Delio Tessa, Sereni, Pasolini, Jaccottet, Gadda, Celan), de scriitori (între care Franco Loi) sau critici din vechea şi noua generaţie, finanţată de... Uniunea Librarilor, în primăvara aceasta a fost prezent numai publicul „casei"; ele s-au ţinut într-o sală a Facultăţii de Litere şi Filosofie, avîndu-şi propriii specialişti, care, la rîndul lor, organizează congrese şi simpozioane sau oferă din cînd în cînd spaţiul propriului curs unui Claudio Magris, unui Tullio de Mauro, sau profesorilor străini. Un public similar se întîlneşte la simpozionale şi mesele rotunde ale Bibliotecii Braidense sau Sormani: excelentă cea dedicată poetului armean Varujan, unde au conferenţiat acelaşi Loi, preotul Bisericii armene locale şi talentata traducătoare, profesoara Anna Arslan, cunoscută şi de studenţii italieni bucureşteni. În treacăt fie spus, ambele biblioteci (şi nu sînt singurele din localitate) au nenumărate fişiere cu *cinquecentine*, aşadar pentru volume datînd din copilăria tiparului. La cursurile tematice de istorie, arte plastice, literatură ale Cercului filologic milanez, ca şi la expoziţiile sau concertele găzduite în sediul său stil Liberty, publicul este format aproape în exclusivitate din profesori pensionari, care cotizînd decenii la rînd, beneficiind probabil şi de cîte o donaţie, au ajuns să dispună nu numai de frumoasa clădire, monument de artă, ci şi de o impunătoare bibliotecă, de abonamente la revistele de specialitate şi la aproape toate cotidianele şi hebdomadarele importante. Lunar, îşi oferă un program diversificat şi adevărate delicii: concerte de cameră susţinute de virtuoşi ai vecinei Scala (şi nu numai de tineri debutanţi, încurajaţi în acest fel) sau lecturi în dialect şi graiuri lombarde. Mărturisesc că solidele cursuri de specialitate, din studenţia bucureşteană, între care şi cele „surescitate", de filologie romanică (tînărul profesor era un ucenic vrăjitor prins în ciclonul fonemelor), aplecarea asupra pledoariilor prodialectale, precum cele ale lui P. P. Pasolini, nu au reuşit să mă apropie de esenţă ca seara filologilor milanezi, dedicată versiunii în *brianzolo* (subgrai lombard) a *Aventurilor lui Pinocchio*, deşi, „participarea" mea, de grad secund, era posibilă doar prin reflex. Lectura dramatizată făcută de autorul traducerii abia tipărite, dar mai ales voluptatea cu care publicul valida noua versiune mi-au dezvăluit versantul nou erudit, dar cuceritor al chestiunii.

Ţinuta pentru ocaziile culturale nu este o problemă la Milano: cum ultimul deceniu (cînd şi italianul mediu şi-a mai cumpărat cel puţin o casă de vacanţă) a impus oriunde şi oricînd taiorul, adaptat desigur sezonului, o femeie ajunge să nu se despărţă de el nici pe caniculă. În anotimpul rece (dacă îl putem numi aşa), aceasta poate să-şi pună vizonul cînd merge la piaţă (evident, doar pentru a face comanda), dar nu la teatru: nu s-a pierdut amintirea rafalei de ouă şi roşii de la sfîrşitul deceniului al şaselea, ce amenda ostentaţia de lux a publicului scaligerian, şi nici nu a fost trecut sub tăcere faptul să anul trecut un ecologist mucalit a agăţat o cursă de „vulpea" unei melomane. Mai problematică este opţiunea pentru domni: cum după '68 mai tot intelectualul era sau se declara de stînga, n-au lipsit semnalele vestimentare; de atunci, rar mai vezi un costum clasic la teatru (dacă nu e vorba de o premieră sau de ocupanţii lojilor şi stalului de la operă). Majoritatea bărbaţilor apar în pulover sau, cu dezinvoltura elegantului, rafinat de tradiţie şi de comerţul de calitate, combină sacoul impecabil cu blugii. Oricum, cu sau fără alură sportivă, dar totdeauna elegant, milanezul se prezintă plin de interes la tot ceea ce generosul oraş îi oferă. Zecile de cinematografe - multe cu intrări şi săli somptuoase -, care justifică preţul biletelor, numeroasele teatre şi săli de concert (de la cea atît de încăpătoare a Conservatorului la intimul *Loggione Amici della Scala* sau la cele amenajate în vreun refectoriu medieval), muzeele, casele memoriale şi expoziţiile temporare cunosc mereu afluenţa. Extrem de exigent, dar nu lipsit de generozitate, publicul milanez se antrenează greu în aplauze compacte; dacă e entuziasmat, îşi sincronizează bătăile după „tonul" dat chiar de pe scenă, într-o descărcare emotivă colectivă. Uneori, în stil tipic italian, răsplata vine pe căi neaşteptate. În intervalul dintre două părţi ale unui concert de cameră, susţinut cu profesionalism de studenţi (ai Universităţii din Milano şi totodată ai Conservatorului), prin fereastra întredeschisă, de afară (de la benzinărie?) s-a auzit leit-motivul muzical abia încheiat, fluierat fără greş. Zîmbetul de încîntare a marcat în primul rînd chipurile instrumentiştilor, ce-şi trădează tinereţea şi prin stîngăcia cu care se înclină în faţa auditoriului.

O discuţie aparte s-ar cuveni spectacolelor montate de Strehler, dar mai ales o cunoaştere directă a lor. Decoruri, punere în scenă, lumini, joc, ton nu cunosc stridenţe, nici anacronisme: *Faust*, anul trecut, *Uriaşii munţilor*, anul acesta. În regia acestuia, supercerebralul Pirandello nu apare, cum s-a întîmplat aiurea, cu ingrediente de *commedia dell'arte*, depăşită de pe vremea străbunilor iluminişti, prin reforma goldoniană. Entuziasmează şi simplitatea căutată a scenografiei la *Piaţeta* (de aceeaşi factură cu *Fîlcevile din Chioggia*), ca şi jocul elaborat al actorilor: fiece gest şi replică apar, faţă de cele reale, exact ca statuia în raport cu obiectul inspirator: scena încăierării este transpunerea ei coregrafică, nu o păruială, în acord cu registrul real al altercaţiilor dintre italieni, în general, dintre veneţieni, în special, şi respectă textul goldonian, departe, foarte departe de plebeisme. Trebuie să ne amintim aceste lucruri pentru că filmele neorealiste italiene ne-au creat nouă, românilor, devotaţi unor familiarisme debordante şi unui balcanagism „colorat" - total străine occidentalilor -, o imagine deformată nu numai despre nivelul de viaţă şi civilizaţie, dar şi despre psihologia şi comportamentul urmaşilor direcţi ai Romei, la ei acasă. Atribuirea unei mentalităţi şi unui comportament deformate de cromatica noastră, explică şi preferinţa pentru un registru stilistic nu totdeauna fidel originalului din unele traduceri din italiană sau puneri în scenă prea crude ale dramaturgiei de peste Alpi.

CUM rezultă din cele deja relatate, *Piccolo Teatro* excelează nu numai prin ambiţioasele montări teatrale. Numai în iarna şi primăvara acestui an el a găzduit cîteva cicluri de manifestări memorabile. În foyerul *Teatrului Liric*, luînd drept pretext o premieră, s-au ţinut cîteva joi la rînd, cu titlul *Pirandello şi împrejurimile*, întîlniri cu specialişti, care au conferenţiat pe teme adiacente, şi actori care au citit din opera unor autori moderni. În sala *Studio* a aceluiaşi teatru, au fost cinci după-amieze de poezie modernă sub genericul *Noii maeştri*. După proiectarea unor filme documentare consacrate unor autori lirici (Ungaretti şi Valéry, Montale şi Ponge, Penna şi Rafael Alberti, Tessa şi Aragon, în fine, Gabriel Celaya şi Iosif Brodski), conferenţiau specialişti de seamă ai genului: Stefano Agosti, în limbaj lacanian, despre Luzi, Raboni (proaspăt încununat de succes ca traducător al lui Proust) despre Sereni şi Penna, Giorgio Agamben despre Caproni, Enzo Siciliano despre prietenul său Attilio Bertolucci, exact cînd în librării era expus volumul cu corespondenţa lor. După aceea recitau, cu sau fără acompaniament muzical, actorii celebrului teatru.

Alte cinci întîlniri, *Laborator shakespearian*, şi o gală de filme cu Dramele romane au fost găzduite în aceeaşi sală. Despre ele şi despre multe altele - infimă parte din ceea ce se poate vedea - ar fi atîtea de spus...

Doina Condrea Derer

MERIDIANE

Titaÿana

● Elisabeth Sauvy s-a născut în 1893, într-o familie burgheză din Perpignan. Ajunsă la Paris, şi-a luat pseudonimul Titaÿana şi a publicat povestiri, a fost damă de companie a unei prinţese japoneze, a venit în România la invitaţia regelui să ţină conferinţe iar apoi, devenită jurnalistă, a străbătut lumea îmbrăcată în bărbat şi şi-a făcut un nume în meseria sa. I-a întîlnit pe Mussolini şi pe Hitler, în 1936, publicînd interviurile pe prima pagină din *Paris Soir*. După Eliberare, tocmai aceste două „materiale", precum şi o proastă reputaţie au dus-o la închisoare, iar numele său a fost uitat, deşi Elisabeth Sauvy a trăit pînă în 1966. Uitat pînă azi, cînd ziaristul Benoît Heimermann i-a consacrat o biografie apărută la Flammarion. În imagine, Titaÿana în Maroc, în 1926.

Ultimul Guermantes

● Illan de Casa Fuerte (1882-1962), „ultimul dintre Guermantes", a trăit în miezul nobilului cartier Saint-Germain, astfel că *Memoriile* sale, redactate în 1954-1955 şi apărute de curînd la Julliard, sînt o descriere a mediului autocratic şi monden ce serveşte drept cadru lui Proust. Printre multe celebrităţi şi capete încoronate, apar în paginile lui Illan de Casa Fuerte prinţesa Mathilde, D'Annunzio, Robert de Montesquieu (modelul lui Charlus) şi contesa de Noailles, „care îi va eclipsa pe toţi prin elocinţă, vervă şi personalitate".

Albrecht Dürer

● Expoziţia consacrată acestui maestru al artei germane de către Kunsthistorisches Museum din Viena, pînă la 30 octombrie, cuprinde opt picturi care demonstrează evoluţia creaţiei autorului, de la perioada dinainte de prima sa călătorie în Italia pînă la ultimele lucrări.

Nemuritorul Holmes

● Pînă unde poate face concurenţă stării civile un personaj literar, se vede în expoziţia consacrată lui Sherlock Holmes la Grand Hotel Intercontinental din Paris, care prezintă „Donaţia Hudson", formată din obiecte şi documente ce ar fi aparţinut celebrului detectiv britanic. Este reconstituit salonul din Baker Street 221B, în care pot fi văzute, pe lîngă pipele, vioara, cascheta, macferlanul, lupele celebre, şi capul împăiat al cînelui din Baskerville, precum şi bustul din ceară al lui Holmes, străpuns de glontele colonelului Moran.

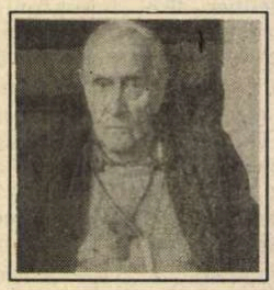
35.000 de ani de istorie

● Georges Ifrah, fost profesor de matematică, mînat de o curiozitate enciclopedică, şi-a consacrat ultimii 19 ani redactării unei monumentale istorii a cifrelor, de la omul din Cro-Magnon şi pînă în era informaticii. Cele două volume, de peste o mie de pagini fiecare, din *Istoria universală a cifrelor* de Georges Ifrah au apărut vara aceasta la Ed. Bouquins/Laffont.

Fiica lui D'Artagnan

● Eloïse D'Artagnan este fructul iubirii vinovate a tatălui ei pentru Constance Bonacieux şi eroina filmului de aventuri al lui Bertrand Tavernier, care a avut premiera săptămîna trecută. Subiectul e copilăros: Eloïse (Sophie Marceau), care creşte într-o mănăstire, descoperă un complot împotriva viitorului rege Ludovic al XIV-lea, pleacă în căutarea tatălui ei (Philippe Noiret), îl găseşte şi îl antrenează în noi isprăvi justiţiare de capă şi spadă. În imagine, fata lui D'Artagnan şi fiul regizorului, Nils Tavernier, ce deţine un rol principal în film.

Patrick White, povestitorul



● Romancierul australian Patrick White (Premiul Nobel din 1973) a murit în 1990. Francezii îl descoperă acum în ipostază de povestitor cu *Three Uneasy Pieces*, tradusă sub titlul *Histoires peu ordinaires* la Ed. Arlea, un volumaş în care, pe mai puţin de o sută de pagini, scriitorul îşi dezvăluie întreaga forţă şi puritate morală, în trei nuvele pline de elipse, mister şi umor.

Premiul Büchner

● Unul dintre cele mai prestigioase premii literare din Germania, premiul Georg Büchner, în valoare de 60 000 de mărci, a fost atribuit scriitorului elveţian Adolf Muschg (născut în 1934 la Zollikon – Zürich), autor a numeroase lucrări de teorie literară, romane şi povestiri. Premiul Johann Merck pentru critică şi eseu a fost acordat germanistului Peter Demetz (născut în 1922).

De la filosofia antică la modernism

● Thomas McEvilley, profesor la Rice University din Dallas, este specialist în istorie şi filosofie antică, favoriţii săi sînt Aristotel şi Antisthene iar Platon şi platonismul nu-i plac. După eseuri despre scepticism, a publicat recent o carte, *Artă, conţinut şi nemulţumire*, în care se ocupă de cu totul alt subiect: teoreticienii şi practicanţii modernismului american – Susan Sontag şi Rosalind Krauss, Clement Greenberg şi Michael Fried, Joseph Kosuth şi Jack Burnham.

De la „negro" la „black"

● În cartea *Oameni de culoare* (Ed. Knopf, New York), Henri Louis Gates, exmilitant al „Panterelor negre", ajuns acum profesor la Harvard, povesteşte cum a devenit dintr-un „fiu de cioroi" un „tînăr de culoare" respectat, militînd în favoarea bunelor relaţii interrasiale.

Christian-Jaque

● ... pe numele său adevărat Christian Maudet, a murit de curînd la Boulogne. Avea 89 de ani. Grafician, scenograf şi jurnalist, el a intrat în cinematografie în 1933, realizînd de atunci 63 de filme, între care François I (1937), Les Disparus de Saint-Agil (1938) şi Les Petroleuses (1971).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzane littéraire

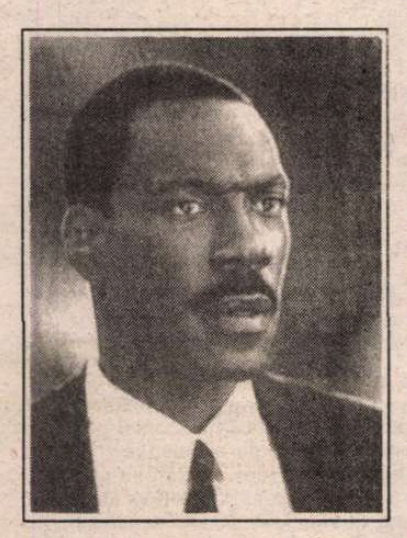
NUMĂRUL special (652) din august are o temă apetisantă: *(A) boire (et a) manger* şi se dovedeşte, pe măsură ce-l citeşti, un adevărat festin de idei. În editorialul lui Jean-Pierre Corbeau, profesor de sociologie la Universitatea din Tours, se justifică alegerea acestei teme aparent frivole printr-o parafrază la Claude Lévy Strauss - hrana nu este doar bună de mîncat, ci e şi bună de gîndit. El porneşte de la dubla semnificaţie a cuvîntului *manger*, ca verb (a mînca) şi ca substantiv (mîncare, hrană, aliment), primul trimiţînd la cel care mănîncă, la formele de sociabilitate, de convivialitate şi ritualurile alimentare implicate, cel de al doilea la identitatea hranei, cu tehnici de preparare şi prezentare, ambele variind în spaţiu şi timp.

Firească, partea leului revine în acest număr literaturii despre, cu puncte de vedere inedite. Astfel, Francisc Metivier, profesor de filosofie şi specialist în Rabelais, se opune ideii comune care face din autorul lui *Gargantua* un scriitor doar al cărnurilor şi cîrnăţăriei şi e împotriva imageriei, care-i prezintă eroii doar ca nişte grăsani uriaşi. Eseul *Fructul la Rabelais* se ocupă de vegetalele ce servesc drept hrană eroilor lui Rabelais şi de simbolistica lor, insistînd asupra metaforei sexuale a fructului. Nu lipsesc nici anticii greci şi latini, în studiul lui Michel Constantini, *Poetica mîncării*, cu referiri la Homer, Platon, Petronius, Aristofan şi descoperirile arheologice cu scene de banchet. Tema e reluată în *Roma imperială şi marea îmbuibare* de Richard Adam. Călătoria în timp şi spaţiu e completată cu eseurile instructive şi spirituale despre *Împărăţia hranei şi a fi comesean în India* de Marie-Claude Mahias (rolul înalt semnificativ al acceptării invitaţiei la masă, în funcţie de ierarhia castelor), despre *Bucătăria în Ilamul marocan* de Badiâa Anbary (în lumea marocană, în absenţa oricărui document scris, transmiterea reţetelor şi secretelor se face de la mamă la fiică şi de la soacră la noră), despre *Pîinea neagră a lui Luther* (consideraţii foarte franţuzeşti ale lui Nicole Casanova despre bucătăria germană şi stupefacţia pe care i-au trezit-o pîinea neagră cu untură sau cele 400 de feluri de Wurst, cam cîte soiuri de brînză au francezii). Nu scapă de analize socio-psihologice nici specialităţile americane ce cuceresc Europa, în articolul *Fast-food, dorinţa ucisă* de Ivan Darrault-Harris, care e de părere că acest fel de a te hrăni în grabă cu hamburger şi Cola e o imensă frustrare, îţi ucizi foamea, fără plăcere şi, cu timpul, „dorinţa moare de inaniţie într-un corp obez".

Aceasta e doar o parte din sumarul bogat al numărului. Pentru încheiere am ales o anecdotă a lui Georges Perec. El povesteşte că, în decurs de trei luni, a avut ocazia să mănînce în patru restaurante chinezeşti, situate unul la Paris, altul la Sarrebrück – în Germania, la Coventry – în Anglia şi la New York. Decorul era în toate cam acelaşi, dragoni, paravane de lac, litere chinezeşti, lampioane. Dar felurile de mîncare difereau ca gust: în absenţa oricărui mijloc de referinţă, el crezuse pînă atunci că mîncărurile chinezeşti din Franţa erau adevărata bucătărie chinezească, dar felurile chinezeşti din Germania semănau cu bucătăria nemţească, cele din Anglia cu cea engleză, iar bucătăria chineză din America avea ceva cu adevărat american. Şi Perec conclude cu falsă naivitate: „Această anecdotă mi se pare semnificativă, dar nu ştiu exact pentru ce." **(Adriana Bittel)**

La ce lucrează...

● *ROBERT REDFORD* şi *DUSTIN HOFFMAN* poartă un... război bacteriologic. Meciul a început acum două luni şi se va termina în 1995, cînd *Crisis in a Hot Zone* şi *Quetbreak*, două filme cu subiect absolut identic, vor ieşi pe ecranele americane. Ambele sînt inspirate dintr-un articol publicat în octombrie 1992, în „New Yorker", în care Richard Preston relatează cum o echipă de biologi ai armatei încearcă disperat să stopeze diseminarea unui virus mortal, scăpat din laboratoare în regiunea Washington. Pentru personajul feminin, partenera lui Redford va fi Jodie Foster, iar a lui Hoffman, Rene Russo (în imagini).

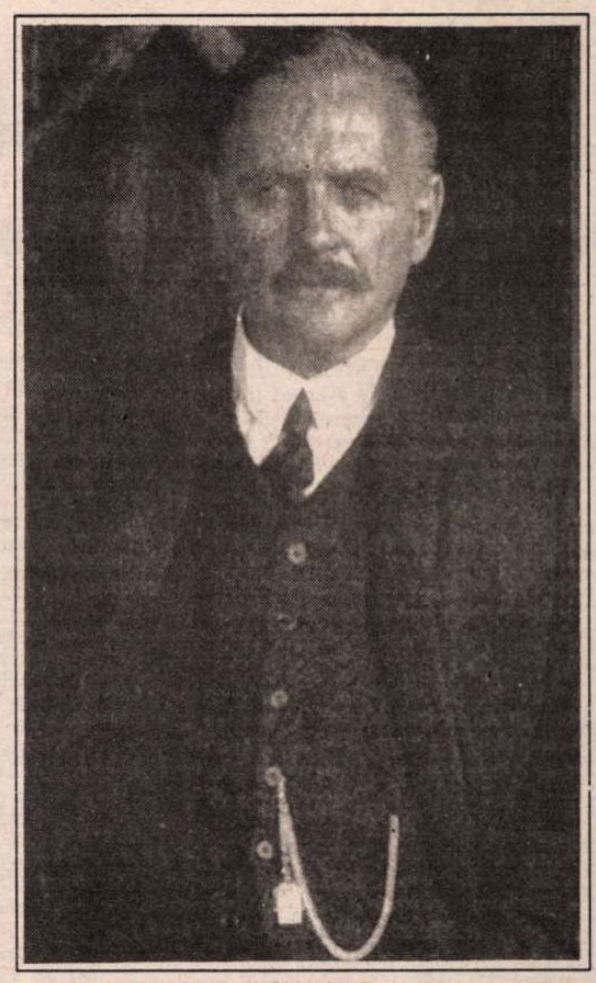


● *EDDIE MURPHY* se pregăteşte să înceapă un remake după *Doctor Jerry şi Mister Love*. Urîţenia profesorului din versiunea lui Jerry Lewis va fi înlocuită de un alt handicap: obezitatea. Obiectivul mărturisit: de a lua apărarea americanilor graşi împotriva celor fără burtă. Cum a făcut şi în *Un prinţ la New York*, Eddie Murphy intenţionează să interpreteze el însuşi mai multe roluri, în afara celui dublu al profesorului gras şi al seducătorului macho: un profesor alb de gimnastică, un vînzător, părinţii profesorului.

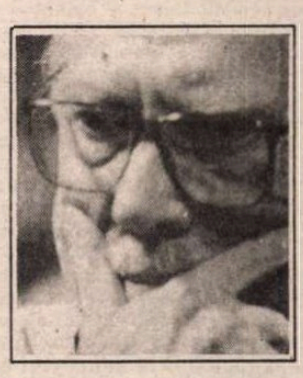
● *ROMAN POLANSKI* a lucrat toată vara la *Fata şi moartea*, adaptare după piesa omonimă de mare succes, jucată şi la noi: o femeie crede că recunoaşte în vecinul său pe cel care a torturat-o şi violat-o cu 15 ani în urmă, pe cînd trăia într-o ţară supusă dictaturii militare. În rolurile principale - nume cunoscute: Sigourney Weaver, Ben Kingsley, Stuart Wilson...

● *CINDY CRAWFORD* se lasă greu convinsă să debuteze în cinema. Joel Silver vrea să o asocieze lui Val Kilmer pe genericul filmului său *Fair game*, un polar a cărui acţiune se petrece la Miami şi care are prevăzute în scenariu cîteva scene erotice fierbinţi.

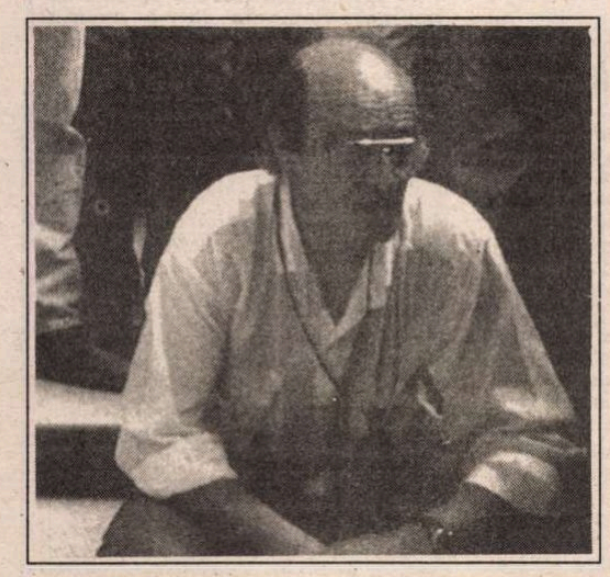
● *OLIVER STONE* nu se lasă. După ce a capotat cu proiectul unui film despre *Noriega*, a suferit o nouă deziluzie cînd guvernul argentinian i-a retras sprijinul pentru filmul *Evita*. Preşedintele Carlos Menem a explicat că nu înţelesese că filmul va fi o adaptare a comediei muzicale omonime, considerată ca neconformă cu adevăratul cult pe care-l au argentinienii pentru Evita Peron. Cu toate acestea, Oliver Stone a decis să-şi materializeze proiectul, care datează de şapte ani, filmările fiind programate să înceapă în februarie 1995, ceea ce-i va permite talentatei Michelle Pfeifer (în imagine), care a devenit mamă la 4 august, să deţină rolul titular.



● *ANTHONY HOPKINS* interpretează în filmul *Legends of the Fall* de Edward Zwick rolul colonelului William Ludlow, într-o istorie care începe odată cu secolul XIX şi se termină cu anii '60. Cei trei fii ai colonelului sînt jucaţi de Brad Pitt, Aidan Quinn şi Henry Thomas.



● *ROBERT ALTMAN* (în imagine) a adaptat, pentru două filme ce vor fi turnate unul după altul, piesa lui Tony Kushner *Îngeri în America*. Bugetul lor va fi, se pare, foarte mare, de vreme ce zvonurile de la Hollywood vorbesc de o distribuţie cu Jodie Foster, Julia Roberts, Tim Robbins, Daniel Day-Lewis, Robert Downey jr., iar pentru rolul principal, cel al avocatului Roy Cohn, sînt vizaţi Al Pacino sau Dustin Hoffman.



● *JAMES IVORY*, la aproape un an după marele succes *Rămăşiţele zilei*, turnează la Versailles, cu 300 de figuranţi în costume de epocă şi 180 de tehnicieni, *Jefferson la Paris*. Acţiunea se petrece în 1784, cînd Thomas Jefferson (interpretat de Nick Nolte) s-a întîlnit cu Ludovic al XVI-lea. Pentru scenariu, Ivory s-a documentat timp de şase ani foarte minuţios iar filmul, prevăzut pentru martie 1995, va purta pecetea stilului care i-a adus celebritatea.

● *GERARD DEPARDIEU* a semnat un contract cu Warner Bros pentru filmul *Bogus*, regizat de Norman Jewison. Este povestea unui copil de la un orfelinat din New Jersey, care are un prieten imaginar, Bogus, un sol de geniu bun, gafeur şi naiv, pe care doar el îl poate vedea, întruchipat de Depardieu.

● *QUENTIN TARANTINO (Pulp Fiction)* va începe luna aceasta, alături de Robert Rodriguez, Alexander Rockwell şi Alison Sanders, un film de scheciuri intitulat *Patru camere*, a cărui acţiune se petrece în patru camere ale unui hotel, în noaptea de Anul Nou. Filmările se vor face la celebrul Château Marmont din Los Angeles.

● *MARTIN SCORSESE* a început luna trecută filmările la *Casino*, după un scenariu de Nicolas Pileggi, cu Robert de Niro, Sharon Stone şi Joe Pesci în rolurile principale. Filmul are ca subiect legăturile între Mafia şi industria jocurilor de noroc în anii '70.

Revista revistelor

Lume bună, protipendadă

Numărul 34 din *CONTEMPORANUL – IDEEA EUROPEANĂ* e bogat ilustrat cu instantanee de la ceremonia decernării premiilor revistei, desfăşurată în localul clubului „Prestige" şi sponsorizată de PNŢ-c.d. Nu ştim cine a compus lungile explicaţii la poze, în stil turturelo-omagial, neconcordant cu spiritul serioasei publicaţii. Iată, de la prima pagină, o legendă pentru imaginile de ansamblu ce o împodobesc: „Colaboratori ai revistei, membri ai redacţiei, artişti, politicieni, editori, ziarişti, împreună cu familiile, o asistenţă *prestige*-ioasă, susţinînd cu privirea cupola spirituală a sărbătorii literare". Bun, ne-am spus, comentatorul vrea să fie spiritual, ironic. Dar asta ce mai e?: „Doamna Olga Breban (dreapta), «Mama infinită», femeia secretă a romanescului brebanian, gîndind la mărturisirea elegiacă a fiului Nicolae: «[...] Tu, ce m-ai ascunde şi m-ai hrăni cu simplitate dacă ţi-aş bate în geam noaptea, obosit de ultima mea crimă?/ Mereu mai tînără decît mine, sursa fascinantă a iubirii [...]», împreună aici, «la celălalt talger al balanţei» cu doamna Roxana Mihalache, critic muzical, soţia excelentului eseist care este Adrian Mihalache, prototipul unui homo-universalis, familia Mihalache fiind o distinsă prezenţă în economia high-lifeului bucureştean şi a evenimentului cultural la vîrf." Aici intenţia ironică fiind exclusă, nu ne rămîne să credem decît că autorul de legende şi explicaţii nu tachinează, ci flatează bombastic. Ca şi pe coloana alăturată: „Instantaneu critic: o pîndă în trei după cum reiese din geometria fotogramei, cu specificaţia că triumvirii au depăşit vîrsta «bermudelor». De la stînga la dreapta: Călin Căliman, inexpugnabil la adăpostul celor peste treizeci şi cinci de ani de neîntreruptă «contemporaneitate», şi căruia doar filmul existenţei îi mai poate oferi vreo surpriză, vreo noutate; Octavian Soviany, definiţie

a sinelui ca cetate, descriptor al ascunzişurilor textelor tuturor, al său însă, rar, zgîrcit, uneori în poeme osebit transparente şi Dan Stanca, un critic al «raţiunii practice», introvert şi el dar silit de vocaţia sa jurnalistică să iasă în cetate anchetînd nemilos şi tenace, mai ales delaţiunea culturală." Iar sub o poză înfăţişînd mai multe doamne împrejurul unei mese: „«Cherchez les femmes?» Les voilà (de la stînga la dreapta): doamna Silvia Petrovici, doamna Olga Andronache, doamna Olga Breban, doamna Marilena Zalis, soţia binecunoscutului eseist, traducător şi romancier H. Zalis, doamna Lotus Meşter, profesor universitar la Facultatea de Biologie. Mă gîndesc, în perspectiva dinamizării existenţei şi a eliminării timpilor morţi, că doamnele noastre, în loc să persiste în eterna greşeală de a tot schimba istoria (care oricum se gată, după cum spune Fukuyama!) mai bine ar schimba direct Lumea, pe care au născut-o..."Cugetarea cititorului de Fukuyama, expusă la persoana I, trebuia să poarte un nume. Oricît neam bate capul, e greu să-l ghicim.• În nr. 664 din *EVENIMENTUL ZILEI*, pe prima pagină, în chenar, am citit, cu supratitlul „O nouă modă cucereşte lumea bună a Bucureştiului" şi titlul „Cîntăreaţa Laura Stoica îşi va face un tatuaj pe fund", următoarea informaţie: „Moda tatuajelor face ravagii în protipendada bucureşteană (...) Din cele 35.000 de modele (de tatuaje), cîteva au fost deja executate pe posterioarele dansatoarelor de la barul Melody, cît şi pe braţele musculoase ale rockerilor de la Quartz şi Altar". N-am fi dat atenţie acestor frivolităţi, dacă nu ni s-ar fi părut simptomatic ce înţelege biata semnatară a rîndurilor, probabil o începătoare, prin *lume bună* şi *protipendadă* scrise fără ghilimele. Protipendada reprezintă vîrfurile privilegiate ale unei societăţi – marea boierime medievală, marea burghezie, nomenclatura comunistă (care avea putere şi privilegii, fără să fie deloc „lume bună", acest din urmă termen implicînd şi un nivel de civilizaţie şi cultură, o cizelare, fie şi din snobism, a gusturilor şi comportamentului). Faptul că în ziarul cel mai citit, protipendada şi lumea bună sînt identificate cu dansatoarele şi cîntăreţii de bar, spune ceva despre confuzia din minţile tinere. E de meditat, cu milă. • *VIP*, care răspunde insaţiabilei pofte de bîrfă şi privit pe gaura cheii a marelui public, nu confundă termenii – se ocupă, în mod democratic, de toate celebrităţile momentului, de la noi şi de aiurea, cu faimă bună ori rea, de la valoroşi oameni de cultură la escroci şi criminali, de la politicieni şi oameni de afaceri, la vampe şi play-boys. În nr. 35, printre multe altele, citim că: „După o viaţă în care a tăiat şi spînzurat în domeniul culturii şi cel al învăţămîntului, după ani de zile de propagandă ateistă înverşunată, Suzana Gâdea a devenit credincioasă. În fiecare duminică dimineaţa se duce la Biserica Elefterie. Se spovedeşte, ascultă cu smerenie slujba, aprinde cîteva lumînări şi se întoarce acasă". Ce-ţi e şi cu aceşti înverşunaţi militanţi ateişti care au descoperit cu toţii căile Domnului! Cel puţin bătrîna bisericoasă de azi, care are de ce se spovedi, nu poate fi bănuită de oportunism, ca atîţia alţi, care se închină tot aşa cum aplaudau în cadenţă şi participă pios la sfeştanii, aşa cum erau nelipsiţi din prezidii. • În fiecare zi, în *ZIUA*, Ioan Groşan scrie în chip de editorial cîte o secvenţă cu gust de Ars (amatoria). Iată o mostră din nr. 66, cu titlul *Epurarea omului de către om*: „Una din cele mai simpatice noţiuni - nu ştiu dacă inventată, dar cu siguranţă impusă de comunism în sfera politicii - este noţiunea de epurare. Dacă marii lideri ai comunismului au fost maeştri în ceva, atunci în epurări au fost. Se epurau pe capete. Stalin şi-a epurat în anii '30 trei sferturi din Biroul Politic, iar pe Troţki l-a găsit şi epurat tocmai în Mexic. La rîndul lui, Stalin a fost epurat (chiar dacă post mortem) de Hruşciov, care a fost epurat de Brejnev, epurat şi el de bătrîneţe. Kadar l-a epurat pe Imre Nagy, Gerek pe Gomulka, Dej pe Pătrăşcanu şi Ana Pauker, Husak pe Dubcek, Ceauşescu pe Apostol, Iliescú pe Ceauşescu, Iordănescu pe Cornel Dinu ş.a.m.d.". Se ajunge, bineînţeles, la zi şi la posibilitatea de-a ne epura între noi.

Umor involuntar

„Preşedintele României este în concediu, la Cotroceni telefoanele răspund din unu-n şapte."

Dan Fruntelată
în *Românul* din 15 august 1994

„Pisica privatizării, ca un leopard de Ciorogârla, toarce pe umărul rotund al domnului Coşea."

Idem

„În prima zi au venit ceva udemerişti mobilizaţi de organizaţia locală ca să fie filmaţi de TVR şi de colegii europeni care au bătut drumurile până aici cu speranţa unei bombe."

Ibidem

„tot el înscrie parşiv printre picioarele adversarilor uluiţi: 3-0."
În *Adevărul* din 12 august 1994

„Va pune Dumitru ardei iute în jocul Progresului?"

Florin Condurăţeanu
în *Jurnalul naţional* din 9 august 1994

„Nu sunt anticomunist (deşi sunt împotriva comunismului)."

Valeriu Cristea
în *Literatorul* din 12 august 1994

„Pentru spargerea opacităţii şi instaurarea dibace a unui sens mistic în stolurile circumvoluţionale ale computezitorilor de azi, *există*, totuşi, câteva şpiluri salvatoare."

Andrei Pogorilovschi
în *Adevărul literar şi artistic* din 21 august 1994

O aventură primejdioasă

Aflăm, dintr-un text semnat de Dumitru Ţinu în *ADEVĂRUL*, că premierul Văcăroiu n-a pus la punct, aşa cum s-ar fi cuvenit, chestiunea participării noastre la eliberarea Cehoslovaciei, în partea ei slovacă. Premierul s-a mulţumit să ocupe un loc în rîndul al doilea, deşi România şi-a jertfit, în primul rînd, mii de soldaţi pentru eliberarea Slovaciei. Sîntem de acord cu autorul din *Adevărul*, că premierul a jucat un rol absolut nepotrivit, în raport cu jertfele armatei române. Dl. Văcăroiu s-a mulţumit să stea în rîndul al doilea, credem, din pricină că e făcut pentru aşa ceva. Premierul român ar fi trebuit să stea în primul rînd al ceremoniilor din Slovacia, în calitate de reprezentant al celor care au reprezentat onoarea armatei române dincolo de graniţe. Dacă dl. Văcăroiu simţea nevoia să stea în rîndul doi, ar fi trebuit să delege pe altcineva care să îndeplinească, în primul rînd, rolul de premier al României. Altfel, acasă, dl. Văcăroiu e de o obrăznicie pe care o putem considera, prin contrast, mai curînd tristă. • Tia Şerbănescu şi-a reluat seria *brefurilor* din *COTIDIANUL*, cu aceeaşi incisivă vivacitate şi cu aceeaşi rară eleganţă care face din *bref* un adevărat gen publicistic. • Toate (sau aproape toate) marile cotidiane consacră lungi articole arestării lui Ioan Stoica şi a lui Gheorghe Popilean. Se pare că pentru patronul *Caritasului* puşcăria nu e o noutate. Acesta, fost şmenar=persoană care se îndeletniceşte cu schimburi valutare, la negru, fost şmecher de mică amploare pe vremea lui Ceauşescu, a fost lăudat de actualul primar de la Cluj, care nici măcar în ceasul al 12-lea nu recunoaşte că a greşit lăudîndu-l pe Stoica. Te pomeneşti că Gh. Funar vrea să-i ţină de urît lui Stoica şi noi nu pricepem?! • Logica lui CV Tudor în materie de guvernare, aşa cum a rezultat din citatele apărute în presă din declaraţiile lui, e următoarea. Situaţia ţării e grea. Deci, PRM-ul vrea să guverneze şi el. Dar acelaşi PRM nu se va băga în guvern, dacă la toamnă situaţia nu va fi mai bună decît în prezent. Întrebarea firească e ce mai caută PRM-ul la guvernare, dacă actuala echipă va izbuti de una singură să îndulcească viaţa guvernanţilor? Şi viceversa, dacă echipa lui N. Văcăroiu nu va izbuti, ceea ce e mai mult decît probabil, de ce ameninţă CV Tudor că nu se va băga în guvern? În declaraţii de acest soi se vădeşte fripturismul politic al acestui senator de strînsură lipsit de program şi de idei. În cîteva cuvinte, crezul său politic e: „Ori toţi ca să muriţi, ori toţi ca să scăpăm!". Din nenorocire, un ins cu un asemenea grad de iresponsabilitate a ajuns în situaţia de a se autoinvita la guvernare, iar premierul N. Văcăroiu, în loc să-i închidă uşa în nas, declară că PRM-ul e un aliat de nădejde al partidului de guvernămînt. Dacă N. Văcăroiu ar guverna la el acasă şi atîta tot, ne-ar amuza să-l vedem asociindu-l pe CVT la această întreprindere, dar cum e vorba de guvernarea unei ţări, tot ce putem spune e că primul ministru e pe cale de a împinge România într-o aventură primejdioasă.

SPORT

Şansa şi greutatea echipelor noastre

ÎN GENERAL vorbind, echipele noastre au nimerit binişor în cupe. Adică au şanse. Restul se joacă. În ceea ce o priveşte, Steaua mi se pare o echipă cu totul specială. Încep să-i simt şansele în seria ei din Cupa Campionilor. Prea pierde la noi în campionat. Rapidul e ceea ce se cheamă o echipă obraznică. Bate cînd nu gîndeşti. Din păcate însă, pierde atunci cînd eşti sigur că va pierde. Dinamo e o echipă ciudată - nu se ştie niciodată ce rezultat va face. În copilărie ţineam cu *Dinamo* din pricină că în această echipă exista un fotbalist extaordinar, Pîrcălab, care nu dădea goluri, dar îi obliga pe alţii să le înscrie. Mai tîrziu, în această echipă a apărut marele Lucescu, pe care totdeauna l-am crezut jucător la Dinamo, dar nu ceea ce se chema pe vremuri un dinamovist. Îmi plăcea construcţia limpede a acestei echipe şi geometria ei vizibilă între compartimente. Evident că dacă aş fi asociat echipa cu spiritul care o patrona, probabil că m-ar fi înfiorat tocmai calităţile pe care le observam la această echipă, prima a Ministerului de Interne. În fond, marea C.C.A. de pe vremuri a suferit o sumedenie de transformări pînă să devină Steaua de azi. Plus metamorfozele Stelei din ultimii ani.

Ca să fim foarte limpezi, echipele noastre din cupe n-au, după părerea mea, acea greutate care să le facă de speriat în meciurile internaţionale. Ele nici nu vor ajunge departe. Asta o garantez împotriva speranţelor mele. Steaua va claca din pricină că are de jucat într-un sistem de tip turneu, care presupune o formă sportivă cît de cît constantă, nu sclipiri de un meci. Restul echipelor noastre au şanse, în primul tur, dacă vor juca mai bine ca în campionat. Din păcate, un Jean Vlădoiu n-are sentimentul importanţei jocurilor la care ia parte. Ca şi mulţi alţii, se simte mai bine la Rapid decît la naţională sau la vreo echipă de club din străinătate. De aici încolo, jucătorii marilor noastre ambiţii vor fi puştii care azi fac tuşa sau joacă prin cine ştie ce echipe ale patriotismului nostru neîncercat de oferte.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

14-20 septembrie 1994
(Anul XXVII)

35

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Centralismul democratic

LA 27 iulie 1994, pornea de la Cabinetul Ministrului Culturii spre județe o circulară redactată într-un limbaj primar-agresiv, cum ar fi zis Marin Preda, menită să atragă atenția Inspectoratelor Județene pentru Cultură asupra unor „persoane din țară sau din străinătate al căror scop este, în exclusivitate, căpătuiala" și care „sub masca bunelor intenții" ademenesc pe „conducătorii unor instituții publice cultural-artistice în activități, cooperări, combinații comerciale, inclusiv politice, care-i compromit, aducînd, în același timp, prejudicii incalculabile instituțiilor în cauză". Circulara purta semnătura grațioasă a d-lui Marin Sorescu. Două săptămîni mai tîrziu, Monitorul Oficial din 10 august publica Hotărîrea nr. 442 a Guvernului României în care, în art. 14, era reluată filipica soresciană contra rozătorilor din cultură, (adică împotriva celor care, puși pe necuviincioasă îmbuibare, ar schimba destinația spațiilor publice de cultură), iar în art. 15, se prevedea „preluarea în întregime de către Ministerul Culturii, pe bază de protocol, prin inspectoratele de cultură județene și ai municipiului București a activului și pasivului patrimoniului instituțiilor de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București". Termenul limită stabilit era 31 august, (trei săptămîni!), iar semnăturli d-lui Văcăroiu îi ședeau în sprijin cele ale d-lor Ungheanu de la M.C., Georgescu de la M.F. și Cozmâncă de la Departamentul A.P.L.

Pentru cititorii nefamiliarizați cu jargonul administrativ și, încă și mai puțin, cu politica grobiană pe care guvernanții o fac în cultură, mă simt dator să explic pe scurt despre ce este vorba. Hotărîrea cu pricina are scopul de a confisca în beneficiul Ministerului Culturii, condus de cunoscutul poet, bibliotecile, muzeele, teatrele, formațiile și ansamblurile profesioniste, centrele de conservare și valorificare a creației populare, școlile populare de artă și universitățile populare de însemnătate județeană sau, în cazul Capitalei, de însemnătate municipală. Cu alte cuvinte, Brăila sau Sibiul, de exemplu, vor putea avea teatre ori biblioteci locale, subordonate primăriilor (conform art. 2 din Hotărîrea 442), în vreme ce Bucureștiul, nu, (conform art.1), orice activitate culturală putînd fi astfel controlată de Ministerul Culturii de la un anumit nivel în sus. În consecință, tuturor autorităților locale importante li se interzice orice inițiativă în domeniul culturii, ele trebuind să obțină pentru asemenea activități aprobarea ministerului.

Cea dintîi care a protestat a fost Asociația Președinților Consiliilor Județene din România care, într-un material de cîteva pagini, a semnalat faptul că Hotărîrea 442 încalcă Legea 69/1991 și Constituția României. Primarul general al Capitalei a dat Guvernul în judecată. Luni, 5 septembrie, Curtea de Apel București, Secția Contencios Administrativ, a admis cererea d-lui Crin Halaicu și a suspendat aplicarea Hotărîrii 442, urmînd ca la 3 octombrie, cînd aceeași instanță se va pronunța în fond, să vedem care va fi soarta Hotărîrii cu pricina.

Decizia de suspendare arată de pe acum că există temeiuri juridice pentru acțiunea primăriei Capitalei. N-ar fi exclus ca domnul Sorescu să piardă procesul. Ar fi o dovadă că justiția este independentă în România. Cum însă, pe baza Hotărîrii 442, s-au operat deja schimbări de directori, (am vorbit, într-un editorial trecut, despre demiterea d-lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon), și s-au luat și alte măsuri, o sentință corectă în favoarea primăriei va conduce automat la tribunal pe cîțiva funcționari culturali, buni de plată, cum se spune. Dl. Tudor Mărăscu, noul director de la Odeon, se va trezi peste noapte infractor, căci d-sa a dispus spargerea biroului directorului și al celui de personal și ridicarea statelor de plată. Vom trăi și vom vedea. Eu sper că justiția nu a dat mîna cu un guvern abuziv, ci cu o cultură care are nevoie, ca de aer, de inițiativa locală și pe care centralismul democratic comunist, al cărui spirit îl continuă d-nii Sorescu și Ungheanu, a sufocat-o în trecutul regim, prefăcînd-o într-un instrument de propagandă.

■

PETRU DUMITRIU și rescrierea istoriei

(pag. 12-13)

O carte în dezbatere

(pag. 4 - 5)

CINSTIREA MARTIRILOR

(pag. 3)

Scurt interviu cu Mircea Iorgulescu

(pag. 10)

Cenzura și igiena presei

(pag. 18)

K.P. KAVAFIS: SCRISORI CĂTRE MARIOS VAIANOS

(pag. 20 - 21)

Itinerar bucureștean

CASA CAPȘA

(pag. 17)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Coşmarul democratic

SĂRITURA peste cal şi plonjonul muştii în lapte sînt vechi specialităţi româneşti. Ele ne caracterizează fibra geto-dacică în aceeaşi măsură în care aplecarea aproape sportivă, nonşalantă, spre corupţie şi talentul de a lua totul *à la légère* vorbesc despre indubitabila noastră origine latină. Sigur, n-o să ne întrebăm acum care sînt avantajele de a fi traco-geto-romani şi nu gepido-celto-vizigoţi, de teama reproşului că întinăm fiinţa naţională. Dar e suficient să aruncăm o scurtă privire spre spaţiile populate de *latínos* pentru a ne mai domoli entuziasmul. Probabil că obsesiv invocata noastră vechime ne face să fim mai subtili decît trebuie şi, mai ales, cînd nu trebuie.

A iscat o mică furtună vestea că Nicu Ceauşescu a dat în judecată un senator P.N.Ţ-C.D. care ar fi acuzat odrasla dictatorială că a fost eliberat pe baza unor acte medicale falsificate. Între indignarea legitimă a mai multor ziarişti, pe de o parte, şi indiferenţa opiniei publice, pe de alta, s-au găsit şi cîteva condeie care să vadă în obrăznicia fostului prinţ moştenitor o probă a supremei democraţii instaurate în România. Nu intrăm acum în detalii, sordide şi variate, de genul: de ce n-ar fi liber Nicu Ceauşescu dacă oameni la fel de vinovaţi se află în fruntea ţării? Ori: fiţi liniştiţi, procesul oricum nu va începe, pentru că ar reprezenta un precedent periculos de ridicare a imunităţii parlamentare şi ce s-ar alege de Vadim Tudor dacă bulgărele acesta ar începe să se rostogolească la vale? Problema se află în cu totul altă parte: în lipsa de decenţă a nomenklaturii comuniste şi în complicitatea perversă a celor care-i apără în numele unui aşa-zis triumf al democraţiei.

Care democraţie, domnilor avocaţi ceauşeştieni? Democraţia care a transformat ţara într-o societate perfect polarizată, cu o subţire clasă deja putred de bogată, clasa foştilor activişti şi securişti, iar sub ea covîrşitoarea majoritate a populaţiei, condamnată la o sărăcie cronică? Democraţia care a eliminat pentru totdeauna posibilitatea ivirii unei solide clase de mijloc, adică tocmai garantul democraţiei autentice? Cîţi nomenklaturişti săraci şi cîţi securişti muritori de foame cunosc apărătorii din oficiu ai lui Nicu Ceauşescu?

România nu e, oricît am vrea noi, America, adică locul unde preşedintele e egal în faţa legii cu ultimul *homeless* din New York. Aici, unii sînt mai „egali" decît alţii. Aici, nimeni nu mai are trecut şi nu mai contează dacă ai fost asasin sau martir. La noi, contează doar prezentul.

Vasăzică, întreaga economie, întreaga societate se află în tranziţie, *doar* în tranziţie, pe cînd morala şi justiţia au luat-o, ca pe vremea dialectici structurii şi a suprastructurii, oblu peste văi şi lunci, ajungînd deja *dincolo*! În timp ce împuşcaţii din decembrie şi urmaşii lor îşi consolidează statutul de viitori muritori de foame, cei care au împuşcat şi uneltele lor au păşit deja în democraţie! Bravos naţiune, halal să-ţi fie!

Dar ce uită aceşti avocaţi nu tocmai inocenţi e că nu poţi intra într-o democraţie atîta vreme cît morala e călcată cinic în picioare iar dreptatea o împart ticăloşii. Nu e moral, într-o lume încă tulbure, pe care ai tulburat-o tu şi ai tăi, să devii acuzator, atîta vreme cît nu ţi-ai ispăşit propriile crime. Întîmplătoarea şi vremelnica împrejurare că există interese înalte ca tu să nu pari atît de vinovat cît eşti e una, iar realitatea absolută, alta. Să nu uităm că Nicu Ceauşescu s-a predat noii puteri abia cînd a aflat că în fruntea ţării a ajuns Ion Iliescu, adică „un om de-al casei", un garant că nu i se poate întîmpla nimic rău. Şi a avut dreptate. Într-o lume în care avocaţi venali pot apăra cauze oricît de mîrşave (se întîmplă şi la case mai mari, vezi procesul Carlos), nu înseamnă neapărat că minciuna va triumfa la nesfîrşit.

Să fie clar: nimeni nu poate nega dreptul lui Nicu Ceauşescu de a da pe oricine în judecată. Mă întreb însă de ce nu i-a chemat la tribunal pe Ion Iliescu, pe Măgureanu, pe Stănculescu, pe Voican Voiculescu şi pe toţi ceilalţi care i-au asasinat părinţii? De ce nu-i acuză pe capii televiziunii din '89, care l-au descris drept un obsedat sexual şi beţiv de înaltă clasă? De ce nu-l acuză pe Tatulici, care i-a tras şuturi în fund? Sau pe Vadim Tudor, care, după ani de zile în care s-a gudurat slugarnic pe lîngă Nicolae şi Elena, le-a scris o gretoasă epistolă în care se lepăda ca un ticălos de ei? Motivul e simplu: pentru că toţi aceştia sînt garanţii obrăzniciei sale de azi şi, cine ştie, sprijinitorii prosperităţii sale economice şi politice de mîine.

Nimeni nu mai vorbeşte în România despre teroriştii din decembrie, nimeni nu se mai fereşte să pactizeze pe faţă cu profitorii de ieri şi de azi ai comunismului. S-a ajuns chiar la situaţia tristă ca membri ai opoziţiei parlamentare să se complacă în degradantul rol de „oameni de casă" ai cîtorva dintre vîrfurile puterii. Astfel încît faptul că Nicu Ceauşescu are incredibilul cinism de a da pe cineva în judecată nu e nici pe departe semnul indubitabil că în România a triumfat democraţia. Din contră. Democraţia abia va începe să pîlpîie după ce Nicu Ceauşescu şi cei din lumea lui vor deveni amintiri, şi nu coşmaruri cu ochii deschişi, ca acum. ■

P. S. Poliglotul C. V. Tudor, care se bătea cu pumnul în piept că a făcut oficiile de traducător al delegaţiei române cînd cu penibilul incident de pe aeroportul din Cardiff, ne dovedeşte, încă o dată, că nu e decît un mărunt... megaloman. De curînd, el a tradus, spre uzul naţiunii, englezescul *hotspur* prin „pinten fierbinte"! Nu ne mai miră că, avînd asemenea traducător, Cornel Oţelea, „general al armatei române", cum îl linguşea C. V.T., a fost confundat cu un borfaş! Pentru viitoarele sale deplasări în „perfidul Albion", îl anunţăm pe C. V.T. că buclucaşul cuvînt s-ar traduce în româneşte drept „o persoană violentă, distructivă". Sau, pe înţelesul lui C.V.T., „Titi-Duru'".

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor*.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

RETRAGERE. Dacă vreodată Europa de Est a nutrit un „vis de aur", acesta n-a fost nici pe departe comunismul, aşa cum atît de mult îi plăcea să urle, în fiecare discurs, „mult stimatului şi iubitului": el era mult mai concret, dar părea tot aşa de irealizabil. Iată însă că, în aceste zile, s-a întrupat cu adevărat. Trupele ruseşti s-au retras complet din Europa de Est, cîndva ocupată.

Parada de la Berlin, vizita oficială a Preşedintelui rus, cu această ocazie, în Germania, acoladele zîmbitoare, punerea savantă în scenă cu scop televiziv n-au putut ascunde un fapt clar pentru oricine: rușii au plecat cu coada-ntre picioare, fără a stîrni regretele nimănui şi fără ca măcar un singur gînd binevoitor să-i însoţească. A luat astfel sfîrşit cea mai întunecată perioadă din istoria modernă a Europei, perioada ocupaţiei sovietice.

Cînd ne gîndim acum la lungile decenii în care această realitate fusese doar visată, la milioanele de deportaţi şi ucişi din Siberia, la zecile de milioane de români, polonezi, unguri, cehi şi germani care au murit cu speranţa că, totuşi, cîndva, o asemenea zi va veni, atunci dimensiunile visului încep să se precizeze. Plătit cu milioane de victime, el a fost pînă la urmă un „vis de aur".

Dar retragerea rușilor materializează şi alt „vis de aur", mult mai vechi şi mai greu perceptibil. Ea demonstrează că, în lumea contemporană, ocupaţia militară pe timp indefinit a ajuns o imposibilitate. Funestul Tratat de la Varşovia fusese încheiat pentru cincizeci de ani, cu prelungire automată pentru încă cincizeci: cu alte cuvinte, rușii îşi planificaseră liniştiţi o ocupaţie de cel puţin un secol. Din fericire, „n-a fost să fie": s-au retras după mai puţin de patruzeci. Dacă pînă şi rușii au fost nevoiţi să părăsească o zonă a Europei pe care şi-o credeau adjudecată pentru cel puţin o sută de ani, înseamnă că sistemul ocupaţiei militare şi al impunerii unei ordini sociale prin forţă şi-a trăit cu adevărat traiul. *A la longue*, tancurile nu mai pot rezolva nimic. Ceea ce se întîmplă acum în Cisiordania şi Gaza, treptat părăsite de trupele israeliene, reprezintă încă un argument.

E, poate, cel mai frumos dar făcut omenirii de acest sfîrşit de secol. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

VĂ RECUNOSC de-acum cerneala, grafia şi stilul, sub orice pseudonim v-aţi pitula. Fiecare poem al dv. arată ca un buchetel delicat de liliac nemţesc şi se numeşte invariabil *Vis*. Titlul acesta explică şi iartă totul. Sunteţi un om fericit, iată dovada, iată reţeta: *Să mergi uşor peste frunze gingaşe/ Iar florile de măceş fie mirese/ La nunta din poeniţa-nsorită./ Alături de iepuraşul sprinţar/ Se joacă gâzele şi greierii dispar.../ Totul e feeric, iar pârâul verde/ Umple cu susur cântul din poiene./ Peştişorii aurii apar la suprafaţă/ Pentru-o gură de aer de dimineaţă./ Vântul împrăştie păpădie-n zori/ Iar cucul vesteşte solitar în primăveri/ Duhul curat al zeiţelor albastre/ Ce nu fac decât bine la fiinţe.* (*Petre Vulcan*, Bucureşti). În dialog cu propria dv. poezie, bizuiţi-vă pe aceste câteva versuri: *Eşti un râu./ Te ştiu de pârâu/ Şi te aştept fluviu...* Aşteptarea, însă, nu trebuie să fie pasivă! (*Irina Ionescu*, Bucureşti). Un lucru e limpede, ce e stupid nu poate fi mai mult decât atât, adică *foarte stupid*! Însetat de real, dar şi de absolut, nemulţumit, defectuos, talentat, infatuat ca orice adolescent traversând în mare viteză modelele Nichita şi Bacovia! Aş vedea, cu oarecare îndoială totuşi, semne bune, un aer personal, în *Cu tine, O, Tu...,O oră târzie.* (*Petrescu Dragoş*, elev, Suceava). Aşa cum singur aţi apreciat, câteva poeme reţin atenţia prin francheţe şi îndrăzneală; poate că le veţi şi publica pe undeva. Sună bine *Naivă*, *Singur* şi *Întrebări*. (*Bragadireanu George*, 19 ani, Bucureşti). Vă exersaţi corect puterile sufletului în metrica Mioriţei, într-un nesfârşit poem (*pentru dimineţi liniştite*), *Bucura şi Fulgerul*. Eu l-am parcurs şi vă comunic acest lucru. (*Flavian Patrichi*, Suceava). Pasteluri delicat-cristaline care nu se ridică prea sus şi nu reuşesc cu adevărat să stingă dezolarea, singurătatea, întrebările, dorinţele. (*Rizu Clara*, Constanţa). M-am tot gândit, şi m-am răzgândit, şi iar v-am dat ocol, şi v-am părăsit, şi m-am apropiat iarăşi, sperând să găsesc un cuvânt bun, cinstit, adevărat. Şi iată că nu pot jura nici că nu-mi plac, dar nici că-mi plac versurile dv. Calitatea bate defectul, aş spune, şi defectul dă efectul: *Post de rost fără rost/ Astăzi am ţinut un post/Cât o roată de la car/ Să dau sufletului har.//Rost rostit, rostuit/ De la viaţă am postit/ Închizând ochiul în mine/ Să fac trupul de ruşine.// Rost, rostire, rostuire -/ Umbra mea în devenire,/ M-a purtat pe drum de ieri/ Postul unei mari tăceri.* (*George Turia*, Bucureşti). ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară" director general Nicolae Manolescu;***
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanţa Buzea, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Raluca Bobic, Mariana Ioniţă.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Cinstirea martirilor

VIZIONAREA a cinci casete video din *Memorialul durerii* , realizat de Lucia Hossu Longin, adică aproape opt ore de film, provoacă un şoc moral. Spiritul iese epuizat din această confruntare cu întunericul. Sufletul este îmbolnăvit de prea multă suferinţă şi ură. Poarta Infernului este definitiv deschisă. Te întorci împreună cu Dante din subteranele morţii fără să mai cunoşti Purgatoriul.

Colonia penitenciară românească a făcut parte din procesul kafkian intentat omenirii de sistemul liberului arbitru totalitar ce a dominat Secolul XX.

Cauţi în memorie comparaţii istorice, chiar dacă ştii că durerea omenească nu poate fi ierarhizată! Îţi aminteşti de Inchiziţia Evului Mediu, sclavajul negrilor şi deplasarea lor din Africa spre continentul american, genocidul indienilor din America de Nord. Mai recent... Auschwitzul, gulagul sovietic cu cele 40 de milioane de victime, revoluţia culturală chineză cu cele 100 de milioane de morţi, Pol-Pot şi Khmerii roşii din Cambodgia cu 2 milioane de oameni ucişi, adică aproape un sfert din populaţia ţării...

Şi totuşi, ce este specific pentru puşcăria românească inspirată şi condusă de temnicerii sovietici?

- ipocrizia şi înscenarea
- fenomenul Piteşti
- frica generalizată extinsă de la familia celui arestat pînă la familia cea mare, adică întreaga ţară.

În sistemele de exterminare amintite - sclavajul negrilor, genocidul indienilor sau rasismul fascist - eliminarea fizică era făţiş declarată. Negrul nu era considerat o fiinţă umană, iar rasa semită trebuia să dispară. Lupta şi ura de clasă comunistă doar aparent nu aveau ca program ideologic distrugerea fizică a adversarului, doarece marxism-leninismul afirma ipocrit că „omul este cel mai preţios capital“ şi în cazul cel mai rău poate fi reeducat. Procesele politice din România erau publice, uneori în săli spaţioase de spectacole, adevărate ghilotinări morale cu caracter exemplar, iar inculpatul trebuia să-şi recunoască vinovăţia.

Fenomenul Piteşti este unic în istoria captivităţii forţate. Nici în Rusia şi nici în China nu au existat anchete făcute de deţinuţi în interiorul puşcăriilor. Apariţia lui Nicolski în *Memorialul durerii* poate inspira un studiu de patologie criminală pentru cinismul şi ipocrizia celui care a condus tortura în puşcăriile din România. Cînd Lucia Hossu Longin l-a întrebat amănunte în legătură cu procesul Tămădău în care a fost implicat şi Maniu, Nicolski a replicat cu dezinvoltură: „A fost un proces public!“. Deci, imediat a fost invocată legalitatea juridică, de parcă nu s-ar fi ştiut cum erau atunci înscenate procesele.

Un ultim aspect.

Frica şi tăcerea generalizată. Cel care fusese arestat, după ce se întorcea acasă, nu povestea nimic din cele suportate în închisoare. Era legea impusă de temniceri care se transforma într-o tăcere înfricoşată ce contamina familia şi pe toţi cei din jur. Somnul raţiunii naşte monştri, tăcerea suferinţei, strigătul fără strigăt, naşte coşmaruri cu ochii deschişi. Fusese distrusă chiar „povestea“...

Şi astfel, timp de o jumătate de secol, un sistem poliţienesc a putut să dăinuiască în România, ţara temniţelor, a lagărelor, a muncii forţate din mine şi din Deltă.

Am auzit deseori rezerve în legătură cu *Memorialul durerii* . Ba că este prost făcut, ba că nu este suficient documentat... O singură explicaţie: este greu de suportat ideea că am fost martorii tăcuţi ai unui Infern care se numea Sighet, Rîmnicul Sărat, Piteşti, Baia-Sprie, Canalul Dunăre-Marea neagră sau Delta...

Credeam că ştiam sau că am reuşit să-mi imaginez destul de multe amănunte din universul concentraţionar românesc, în calitate de fiu al unui fost deţinut politic. M-am înşelat! Imaginaţia a fost depăşită. Numai după ce am văzut episodul din *Memorialul durerii* în care a fost prezentat lagărul de la Baia-Sprie am înţeles că nu ştiu aproape nimic. Ocnele de sare în care erau trimişi criminalii de drept comun sau cei deportaţi în Guiana franceză pot conferi o palidă comparaţie cu munca în abataj din minele de plumb de la Baia-Sprie.

Unde s-a născut Răul? *Unde malum?* Ne-ar trebui mult timp să aflăm dacă Răul este anterior sau concomitent apariţiei omului. Şarpele era acolo cînd Adam s-a întîlnit cu Eva! Dar a mai fost Cain, care şi-a ucis fratele Abel, sau Iov, care a suportat toate urgiile trimise de Dumnezeu, dar pînă la urmă s-a revoltat...

Răul este o interdicţie, este „ceea ce aş fi putut să nu fac“. Sau: „limita maximă a liberului arbitru“. Sau: „o libertate infirmă, fără conştiinţă, adică fără etică şi morală“.

Pot fi iertaţi temnicerii? Da! Cu o singură condiţie: să-şi ceară iertare, adică să trăiască sincer o mustrare de cuget.

Responsabilitatea este penală, civilă şi morală. În România, cei vinovaţi penal nu au fost judecaţi şi condamnaţi. O promisiune nerespectată de actuala putere, o plagă spirituală a întregului popor, o „miasmă“ ce va învenina relaţiile umane pentru un timp nedeterminat. Nu se cunoaşte încă numărul celor care au pierit în închisori şi lagăre. Nici pînă acum nu s-a rezolvat cazul Drăghici! Accesul la Arhivele Securităţii este interzis!

DINCOLO de suferinţa umană că o altă fiinţă a putut comite acele crime şi torturi, îşi fac loc, cu strădanie, o senzaţie de lumină şi încredere. Comandanţii de închisori de la Sighet şi Rîmnicul Sărat şi-au imaginat o situaţie similară. Amîndoi s-au întîlnit întîmplător pe stradă cu foşti deţinuţi, care de bucurie i-au îmbrăţişat. Ce reprezintă acest detaliu? În subconştientul lor vinovat se voiau iertaţi de culpabilitatea pe care involuntar şi-o asumau. Şi încă o concluzie: adevărul a apărut, chiar dacă a cerut multe sacrificii. Apele s-au împărţit, victima nu poate fi confundată aşa cum s-a dorit - cu călăul. Doliul moral şi ispăşirea păcatului sînt însă noţiuni destul de străine spiritului românesc.

Comandantul închisorii de la Sighet, cînd anunţa la Bucureşti moartea unui deţinut, avea un cod secret. El spunea: „În camera X becul s-a stins“.Temnicerilor le era frică. Între ei vorbeau pe ascuns şi în şoaptă. Nu este oare acesta semnul izbînzii celor care nu au murit inutil?

„Ce pot face pentru tatăl meu care a fost ucis în închisoare?“ se întreba o femeie cu lacrimi în ochi. Să nu-l uiţi! Să-i păstrezi amintirea - i-aş spune eu. Şi să te rogi pentru el, dar şi pentru ucigaş, pentru că numai un suflet ca al tău poate să ne mîntuiască şi să ne liniştească spiritele. Iertarea creştinească este necesară, dar să nu uităm utilitatea dreptei şi chibzuitei hotărîri a judecătorului care vrea să respecte legea morală şi legea juridică.

„O cetate este apărată de meterezele ei, spunea Pericle, şi de martirii care şi-au dăruit viaţa în luptă cu invadatorii.“

Se pare că în România nu a sosit încă timpul de cinstire a martirilor.

Bujor Nedelcovici

Orlando Balaş

Cuvintele

îi scriam unui om de departe,
cu care eram prieten poate tocmai
fiind atît de departe,
despre casa în care stau (nu îmi aduc
aminte exact) : „o cameră fără mobilă,
o fantomă de pat şi o fantomă de
covor,
hainele în debara, cărţi şi ziare care nu
mai încap în rafturi, două geamuri
sparte
care nu comunică între ele, trei uşi
aproape stricate, o bucătărie îngustă, o
baie
cu robinete plîngătoare, frigiderul,
televizorul, casetofonul, maşina de
scris,
o grămadă de casete,o masă
impracticabilă,
prieteni din cînd în cînd, o săptămînă
de foame pe lună, scrisori la care nu
răspund, scrisori care nu vin, în fine,
totul, intrîndu-mi pe fereastră, prin
cabluri, prin ochi, cel mai urît oraş
din cea mai bună dintre lumi.“
binecuvîntează,Doamne, america,
dă-ne, Doamne, tuturor, america.

*

mai tare decît în noi sîngele curge în
cuvinte
şi mai pătimaş se risipeşte în ele.
fiecare am ţinut o dată cu taurul,
fiecare am pariat împotriva
toreadorului
şi l-am înjurat cînd ieşea din arenă.
spada spre mine o întorc:
Doamne, am omorît un om,
ziua de azi a trecut,
hotărăşte Tu unde jocul nu mai e joc
(dar ce e?), dacă inocenţa poate să
treacă
şi cine e vinovat de vîrste.

*

braţele ca de lemn le întind:
aşază-Te şi Te odihneşte,
mîine va fi iarăşi ziua de azi.
lasă noaptea să treacă, nu Te mai
gîndi
pămîntul se va învîrti o dată şi fără
Tine.
iată, fac eu primul pas (sau poate Tu,
dincolo de văl):
degete pe degete se strîng, braţe pe
braţe,
piept pe piept, picioare pe picioare.
stai mai aşa, să nu-ţi fie greu.
capul îmi cade pe umărul Tău,
coroana Ta îmi intră în carne.
dacă mîine va fi, poate nu vei pleca
şi vei duce Tu cuvintele mele.

După douăzeci de ani

Gabriela Melinescu, *Jurământ de sărăcie, castitate şi supunere*, Editura Litera, Bucureşti, 1993, 328 p., 2490 lei.

PRINTR-O cuprinzătoare antologie din opera ei poetică, începînd cu prima culegere şi mergînd pînă la cea mai recentă, publicată anul trecut, Gabriela Melinescu „revine în lirica românească, după o absenţă de aproape două decenii", ne avertizează o notiţă a editurii, pe pagina penultimă a volumului. Lipsa i-a fost impusă. Autoarea, reprezentantă de frunte a „generaţiei '60", a continuat în tot acest timp să scrie, dar, stabilită în Suedia din 1975, n-a mai avut voie să ia contact cu cititorii români şi a devenit un nume necitabil pentru critici.

Revenirea îmbucurătoare, întrucît Gabriela Melinescu e o poetă foarte înzestrată, se dovedeşte departe de a fi,cum am putea crede la prima vedere, continuarea fără dificultăţi a carierei întrerupte arbitrar acum nouăsprezece ani. Colegii de generaţie ai scriitoarei şi-au întocmit asemenea retrospective cu mult înainte, parcurgerea lor critică a avut loc în alte împrejurări şi i-a situat într-o anume ierarhie literară. Pînă şi eventualele „revizuiri" trebuie să ţină seama de ea, chiar la o proiectată demoliţie. Vreau să spun că intervine şi într-o atare situaţie o imagine formată, care nu se modifică repede şi uşor. Cu o operă literară întinsă, Gabriela Melinescu trebuie să debuteze într-un fel pentru a doua oară. N-ar fi nimic grav, poeta avînd destulă personalitate ca să suporte o repetiţie de examen. Dar o face astăzi, fără să mai beneficieze de „primele" pe care le-au căpătat din partea criticii confraţii ei, la vremea respectivă.

„Generaţia '60" a reînnodat legătura cu lirica noastră interbelică, stigmatizată drept „decadentă", în „obsedantul deceniu". Ceea ce sclipea din Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Fundoianu sau Pillat în versurile tinerilor poeţi, după fiorosul îngheţ proletcultist, vădea semnele resurecţiei literaturii naţionale. Acum, cînd sevele acestea au fost trase pînă la epuizare, prezenţa lor trezeşte o senzaţie de epigonism. Mai ales acolo unde nu sînt trimiteri ironico-afectuoase, ca în „citatele" optzeciştilor, ci împrumuturi pur şi simplu, cîteodată chiar din o a doua mînă. Aşa răsună în ureche barbismele preluate direct sau prin Nichita Stănescu: „gărzile care nebune/pe Isus îl înviară" (*Punct*); „con căzut/într-o plasă de păianjen/care trupuri vii a supt" (*Singură să fiu lăsată*); „cancer de camfor sub mine creşti, încreaţie" (*Doctorul Faust*); „Punct de văz al lumii" (*Ploaia*); zgîrie auzul şi „nichitismele " propriu-zise, destul de frecvente la început în versurile Gabrielei Melinescu: „Plimbă aceste hamuri aerul/ca o elastică limbă" (*Hipodrom*), „din somnul lor sare o pasăre reflex" (*Ţară dinamică*), „unghiile lor de os/din care trupul în toată bezna se umple" (*Munţi*), „starea de viaţă mi-e grea" (*Tabla întîi*), „Ea smulge cu atîta uşurinţă auzurile" (*Înnebunită de călătorie*), „răririle din auzul meu" (*Isadora*), „dulce carnea de îngeră" (*Paradisul pierdut*).

Maria Banuş e de recunoscut în biografismul nubil care a marcat o vreme întreaga noastră lirică feminină. Gabriela Melinescu ţine minte şi ea înfiorată cum „băieţii" „fluierau frumos pe stradă" (*Cenuşăreasa*), se melancolizează că au plecat „ast'toamnă" în armată" (*Cîntec de fată*) şi simte arzînd pămîntul sub paşii lor (*Cîntec cu toată gura*). Pîndeşte de asemenea dincolo de perete ce-şi spun mama şi tata, cînd rămîn singuri (*Părinţii*) şi-i adresează urări bărbatului care a făcut-o femeie (*Imnuri*). O tăietură proprie trădează însă chiar şi aceste prime versuri venite din *Ţara fetelor*. Gabriela Melinescu e mai „realistă" ca Maria Banuş, nu lasă nici un abur oniric să învăluie confesiunile ei adolescente. „Băieţii" zvîrlu bani rotunzi la „risică", spaţiul poetic dobîndeşte o localizare precisă, Calea Dudeşti, o rochie cu mijlocul strîmt atîrnă pe sîrmă, pămîntul se răsuceşte „de-nnebunite hore ţigăneşti". Cîte o metaforă introduce violenţă în imagistica feciorelnică: „Sora mea-şi aruncă părul negru/peste vînt, întunecat hanger..." (*Casa părintească*). Prozodia ia în *Imnuri* răsucirea pasională a „oft"-urilor din cîntecele de mahala: „Şi pierde-aş jumătatea cheie/de aur vechi de la părinţi,/nepăsătoare, duce-mi-s-ar/cu vinul buzelor fierbinţi".

O originalitate mai pronunţată aduce ciclul *Şaisprezece ani ochinegri*. Aici Ion Barbu e parafrazat de-a dreptul, dar împins către lumea mahalalei bucureştene, cu care el avea efectiv afinităţi profunde prin Anton Pann şi Mateiu Caragiale. Limbajul „august" şi „revelat" apare utilizat într-o manieră profană, autobiografică, şi dobîndeşte astfel inflexiuni ironice, anticipînd rememorările postmoderniste. Gabrielei Melinescu îi reuşesc cîteva poeme admirabile. Unul, *Părintească*, narînd istoria rezumată a clanului din care a descins, debutează cu o imagine grotescă şi duioasă în egală măsură, de mare efect: „Era o familie liniştită,/ cercetată de îngeri curaţi,/buricul, ca o funie/îi ţinea pe toţi/strîns legaţi". Povestea continuă în acelaşi stil buf, aplicat „instruirii de lucrurile esenţiale", naşterea, procreaţia, moartea, sau mai bine spus: „Bunicul cu bunica/bîrfeau pereţii,/şi făceau caragaţă/cîntînd:/«viaţă, viaţă ca o aţă»"..., „Mama şi tata/ţinîndu-se de mînă veşnic,/cu gurile în formă de o/primitivi şi naivi/în tabloul lui Douanier Rousseau". Şirul evenimentelor existenţiale e descris, nu fără imaginaţie vizionară, ca o dramatică şi repetată străduinţă de a rupe cordonul ombilical. Alt poem celebrează o cîntăreaţă „de local". Punctul de plecare e în *Domnişoara Hus* („Şi cînta deodată Iosefina/fără să deschidă gura murmurînd,/ pentru scaune şi mese,/pentru raft,/pentru sîngele picat pe duşumele/după fiecare caft"), dar sîntem purtaţi pe nesimţite către povestirea lui Kafka şi eroina omonimă a acesteia, „regina şoarecilor". Surprinde plăcut deschiderea orizontului de lectură şi asimilarea productivă a lucrurilor citite în viziuni personale: „Răbufnea în geam lumina/şoarecii fugeau în găuri/zidul se surpa izbit/lăudaţi, lăudaţi pe cîntăreaţa Iosefina".

Nu mai puţin inspirate se prezintă: *De bărbatul singur, Eu sunt puişor canar* şi *Ou de lemn*. Ultima introduce un element de farsă în celebrul poem barbian. E obiceiul copiilor de a păcăli pe adulţi, la ciocnitul ouălelor roşii, cu unul din materie incasabilă. Ni se deschide dintr-o dată teritoriul sordid şi fascinant, unde, ca în *Răsturnica*, ritualurile sacre iau o înfăţişare caricaturală: „Şi părintele Talabă/mucalit şi sfrijit/topit în ceară albă/după al Venerei semn/s-a mirat/că-n ou există/lemn şi lemn şi numai lemn".

Moştenirea lui Blaga se arată mai puţin rodnică. Lectura volumului antologic al Gabrielei Melinescu cheamă la reflecţii asupra felului în care „generaţia '60" a reluat iniţiativele marilor poeţi români dintre cele două războaie mondiale. A fost o reactivare creatoare de germeni, cum nu avusese loc înainte, cînd s-a „bacovianizat", „arghezianizat", „pillatizat" şi „barbizat", mai ales. În deceniile şase şi şapte, cu Dimov, Doinaş, Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi Ion Gheorghe, asistăm la o dezvoltare plină de inventivitate a formulelor interbelice. Acum însă se „blagizează" cel mai mult, influenţa poetului *Laudei somnului* exercitîndu-se efectiv abia după 1960 şi în mare măsură sub formă epigonică. Lui Arghezi îi vor redescoperi stimuli pentru noi experienţe artistice generaţia următoare, optzecistă.

GABRIELA Melinescu reuşeşte, cum am exemplificat, să tragă din Ion Barbu seve inedite. Vladimir Streinu văzuse în Emil Botta pe primul poet român care a izbutit să se sustragă tutelei modelelor liricii noastre interbelice. Nu e deci o strictă întîmplare că, prin aceeaşi poartă, autoarea noastră întreprinde un demers similar pentru generaţia '60. Cu *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere*, Gabriela Melinescu îşi găseşte formula proprie, reţinînd ceva din teatralitatea discursului liric al lui Emil Botta, moderînd-o şi feminizînd-o prin plasticizări senzoriale care ţîşnesc adesea sub verbul ei şi umplu de pasionalitate pînza asociaţiilor fanteziste: „oboseala ca dîra argintie lăsată de omida regală pe asfalt"; „ţipătul pietrelor cu lapte plin"; „numele nostru, (...) o cicatrice frumoasă/pe frageda piele a timpului"; „tinerii de platină sărută/peşti rînjitori"; „văd (...) cum din cosmos vine superbul, preatînărul/olandez zburător". O undă de senzualitate feminină învinge eticheta rece, afectată, elisabetană, cu care-şi debitează monologurile nebunii shakespearieni cu vocea lui Emil Botta, şi se face simţită nu fără bune efecte poetice prin ascuţirea simţului olfactiv peste marginile comune. Gabriela Melinescu înregistrează necontenit efluvii care vin să-i umfle nările: deschide uşa casei şi „cu veselă ferocitate" o izbeşte „o boare"; soarele izbucnind peste o ceremonie funebră îi apare „ca un animal venit după crimă/tîrît de mirosul descompus şi sacru"; apa emană o „duhoare scumpă"; hîrdăul din spatele locuinţei părinteşti miroase „a lemn crud şi a pelin"; cînd era fericită, poeta avea revelaţia unui obiect preţios, „închegat în chimice miresme". Ca Emil Botta, ea îşi făureşte o mitologie stranie, rod al fantasmelor personale, cu femei-păsări, avînd pliscuri în loc de gură şi cai spectrali. Sînt convocate o mulţime de personaje din spaţiul livresc, Saint Cristoff, Lucky Luke şi Phil Defer, altele misterioase, DoamnaThérèse, Barbara, totul într-o metrică legănată de ample tirade curtene şi gesticulaţii elegante actoriceşti: „Cînd plouă, cînd plouă, cînd plouă/ scriem versuri violente,/pierduto, molateco, sfînto/din marile dansuri demente" (*Cînd plouă*); „Tu umbră, tu priveten,/hei, domnule, strigam/cu haimanalele oraşului ieşite din sunet/ şi aşezate cu vrăbiile enorme peste ram,/hei,tu, bătrîn soldat de plumb/pe mormîntul lui Andersen crescut,/aceeaşi întîmplare ne paşte, în curînd/vom putrezi cu muşchiul strălucitor pe scut" (*Hei, tu...*).

Fantoma lui Emil Botta însuşi i se arată autoarei într-un poem tîrziu şi o interpelează familiar: „Stătea pe un pod de beton/cu aerul său hamletian/murmurînd în graiul păsărilor/ce minune, Gabrielina, ce minune..." (*Vedenia*).

Antologia cuprinde puţine versuri scrise de autoare în străinătate. Ele se aşază în continuitatea netulburată a celor anterioare. Nimic din contactul cu o altfel de producţie lirică, practicată în lumea unde Gabriela Melinescu s-a strămutat, nu pare să le fi afectat factura. Descoperim doar cîteva trimiteri vag nordice, Gothland, „Acoperişul Lumii", „Leopardul Veşnicei Zăpezi", menţionarea lui Swedenborg, o poezie care-l evocă pe Strindberg, după ieşirea din închisoare. Încolo, acelaşi ton, mai melancolizat parcă, prin distanţarea de izvorul liric iniţial. Pe alocuri trece un fum ezoteric şi evlavios printre cuvinte; este vorba de „rugăciunea evreilor, Şema Israel"; o poezie poartă titlul *Andante religioso*; se pronunţă numele lui Milarepa şi aflăm că, la nord de Alpi, a fost găsit un „pentagon misterios"; păsările desenează zburînd mesaje pe cer, iar autoarea îngînă undeva: „Kristus, adoramus te". Toate acestea dau naştere unui şir de poeme splendide: *Din vieţile faraonilor, Pasărea măiastră, Călătorind, Descrierea unui duşman, Cel drag ca oaspete, Fratele meu, Te-am visat, Voce, Pasărea care plînge, Vedenie, Fantoma apei, Circ, Mesagera, Peisaj fantomă, Călătoria peştelui,Ultima plimbare în ninsoare a lui Strindberg*, cu o transparenţă înşelătoare, care se deschide către tablouri criptice, ca la Ileana Mălăncioiu. Nu rezist plăcerii să citez măcar primele şi ultimele versuri destinate să o ipostazieze pe autoare în rolul de Didonă celtică: „Vîntul dinspre Ocean/mi-a suflat în urechi/Ploaia de aur mi s-a prelins pe limbă/Nu văd nimic de jur împrejur./Cu un mănunchi de rozmarin în gură/profetizez întoarcerea regelui Arthur" (...), „N-auziţi cum mişcă la ceas de taină piatra?/Nu se-aude spiritul din stîncă/ridicînd sabia Excalibur?/Cu un mănunchi de rozmarin în gură/profetizez întoarcerea regelui Arthur". (*Mesagera*).

E de înţeles că Gabriela Melinescu şi-a dorit, după atîţia ani, o antologie bogată, deşi un act selectiv mai sever ar fi lucrat în folosul ei. Dar şi aşa, oricît de puţin indulgent e, fatal, examenul critic prezent, poeta îl trece cu brio.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Veşnicul început

CINCIZECI de ani de viaţă, dintre care treizeci de poezie, sînt închişi în antologia *Jurămînt de sărăcie, castitate şi supunere* a Gabrielei Melinescu. Treizeci de ani măsuraţi în versuri, împărţiţi în volume (opt dintre ele incluse şi în antologia de faţă) desluşesc cum nu se poate mai clar ultima parte din legămîntul poetei: *supunerea* este faţă de poezie. Poate părea ciudat că o poetă atît de prolifică a fost, pînă de curînd, practic necunoscută generaţiilor noi, dar explicaţia e simplă, ca în atîtea alte cazuri: odată cu plecarea din ţară (din 1975 Gabriela Melinescu trăieşte în Suedia), numele ei intra automat pe lista neagră a cenzurii. Antologia apărută la Editura Litera umple un spaţiu alb pe harta generaţiei '60 şi este, de aceea, binevenită. Din acelaşi motiv însă, în locul extrem de sumarei notiţe bio-bibliografice de la început s-ar fi simţit nevoia unei prefeţe. Surprinde şi absenţa totală a unora din volumele de poezie (autoarea a scris după plecarea din ţară şi proză) publicate de Gabriela Melinescu în Suedia, volume care ar fi putut fi reprezentate măcar prin cîteva poeme. Astfel, în afară de titlu nu ştim nimic despre două dintre acestea: *Zeul fecundităţii* (1977) şi *Oglinda femeii* (1986). O prefaţă ar fi făcut loc, desigur, şi cîtorva fraze despre proza scriitoarei, care poate ocupa un loc important în creaţia ei, cel puţin dacă ne luăm după cantitate: cinci romane, un volum de nuvele, două volume de jurnal.

Între volumul *Ceremonie de iarnă*, cu care debutează în 1965, şi *Lumină din lumină*, publicat în 1993, poeta îşi caută formula proprie într-un efort vizibil de a se transforma continuu: cea mai bună dovadă că este de fiecare dată nemulţumită de rezultat. Se pot observa cîteva direcţii pe care le alege poezia Gabrielei Melinescu, dar ele sînt ezitante, cu întoarceri şi întreruperi capricioase, astfel încît ordinea cronologică a volumelor nu reprezintă neapărat o scară evolutivă cu trepte distincte. Nici nu e obligatoriu să fie aşa. În antologie sînt vizibile traseele de la poezia cu rimă spre versul alb, de la vioiciunea ludică la calmul împăcării cu sine, de la gestul spontan la reculegere, însă nu se poate stabili şi o succesiune valorică a celor opt volume. Gruparea în antologie o dezavantajează pe poetă. Căutările poetei au eşuat adesea, nu au dus la o izbîndă netă, ba chiar au rătăcit uneori sub nivelul convingătorului volum de debut. Cu o singură excepţie: *Şaisprezece ani ochinegri* din volumul *Interiorul legii* (1968), cu o prelungire în volumul următor (*Boala de origine divină*, 1972) prin ciclul *Istoria animalelor ucise*. Aici Gabriela Melinescu scrie versuri pline de nerv, forţă, pitoresc şi taină. Sînt cicluri extrem de unitare, cu evidenta influenţă a triadei: Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu, alunecînd, ici-colo, şi pe tărîm arghezian, dar păstrîndu-şi strălucirea timbrului propriu. Oricare poem poate fi ales ca exemplu, de pildă acest fragment din *Sunt bolnavă:* „Şi am poftă să vă judec/ în ascuns de voi să plîng,/ prefăcută să mă doară/ dinadins piciorul stîng,/ pe la uşi ca o pisică/ să ascult/ legănaţi a doua zi/ voi mă duceţi repede/să mă vindec/ la spitalul de copii.// (...) Lunecă de nouă ori/ boala-n care mă-nfăşori,/ a intrat întîi în haine/ şi mi-a dat fiori,/ mi-a fost frică şi de ochii tăi umflaţi/ lebădă cu şapte fraţi" (113-114). Sau, din *Căţelandru, băieţandru*: „Nu te-am fost iubit nespus/ Şi mai aprig decît ei/ şi cu braţe de hindus/ mi-am scos sufletul/ şi l-am pus în porumbei.(...) Nu te-am fost iubit nespus/ ca o nimfă animală/ între inorogii gri/ linspupat de trei copii?" (172). Unele accente sînt din senina dimineaţă a poeziei muntenești, din cîntecele de lume şi irmoase. Epicureului şi sentimentalului Ienăchiţă Văcărescu din *Spune, inimioară, spune* şi *Tu eşti puişor canar* îi răspunde poeta în *Eu sunt puişor canar* : „Eu sunt puişor canar/ ira ra, ha ira ra,/ prins în gratii/ ca-ntr-un zar/ de crud os/ din picior de tînăr scos./ Fă-mi loc, fă-mi loc,/ zice gheara,/ în inimă/ eu să-ţi joc." (123). În unele poeme din aceste două cicluri atmosfera este densă, sufocată de dorinţe şi teamă, cu dezlănţuiri şi ţipăt, primejdii şi noapte, descîntece şi ispitiri. Silabe barbiene, refrene senzuale şi fără sens traversează poemele: „pumnareta, pumna pi", „Nu ştiu. Nustru", „na un pistil,/ dă-mi un copil,/ na o stamină,/ dă-mi o bulină,/ na flori, flori/ dă-mi nori, nori,/ na un pistrui,/ dă-l pe nu-ştiu-cine/ lui nu-ştiu-cui" (176).Toate poemele din *Şaisprezece ani ochinegri* şi *Istoria animalelor ucise* au o viaţă proprie, un demon care le răsuceşte şi le întoarce în pagină.

Totuşi, Gabriela Melinescu nu a continuat să scrie pe linia poetică a balcanismului pitoresc şi este inutil să regretăm alegerile ulterioare ale poetei. E uşor de presupus că apăsarea modelelor o stînjenea şi a preferat o eliberare totală de ele, schimbînd cu totul registrul. Dar să revenim, înainte de a vedea ce a urmat după acest punct maxim al creaţiei ei, la începuturile poetei. Primele două volume, *Ceremonie de iarnă* şi *Fiinţele abstracte*, deşi publicate aproape în acelaşi timp (doar un an le desparte), sînt vădit diferite. În primul e multă prospeţime şi spontaneitate. Lumea poveştilor se întinde aici între două graniţe: la una se află copilăria, cu motanul încălţat, descălţat în joacă („A venit desculţ la mine/ din toate poveştile"), cu *Cenuşăreasa*, cu *Ultima aventură a lui Tom Sawyer*, cu *Părinţii* şi *Casa părintească*; la cealaltă margine a lumii poveştilor se află tinereţea şi dragostea, cu *Nopţile Şeherezadei, Cîntec de fată, Cîntec cu toată gura* etc. Concretul „ceremoniilor" din primul volum este înlocuit, în al doilea, cu plonjarea în abstract. Poeta vrea să construiască o altă lume şi tatonează, uneori chiar la întâmplare şi „la noroc", abstracţiunile, ca în acest *Creat*: „O, timp suflet, te duc/ foşnind din copite la taur/ nervos şi mai demult frumos/ acoperit la-ncheieturi cu aur./ Corp impur văzut/ împreună cu alt corp impur, / curate cad sufletele/ pe o cumpănă de mercur" (66).

Este de admirat totuşi curajul poetei de a părăsi mereu un drum poetic sigur, unul cu care s-a familiarizat, pentru altul necunoscut şi nesigur. Această tendinţă ţine, probabil, de temperamentul artistic neliniştit al Gabrielei Melinescu, care o face să nu lase neatinsă nici o verigă de legătură între cele opt volume. Cu mai mult sau mai puţin succes (căci legături subterane există totuşi), poeta se străduieşte să rupă legăturile, ca şi cînd, numai pierzînd contactul cu ceea ce a creat mai înainte are şanse să-şi atingă ţinta. *Interiorul legii*, al treilea volum, încearcă o combinaţie între concreteţea simţurilor şi conceptualizările, generalizările intelectului (excepţie face ciclul amintit, *Şaisprezece ani...*). Surprind, la o poetă formată, ezitările prozodice sau naivitatea şi ostentaţia discursului intelectual, ca în acest *Portret*: „Dar eu spun: caii noştri/ şi noi suntem o presupunere a cailor./ Şi soarele numit mereu de alţii/ ca o presupunere a lor" etc.(90). Asemenea poeme nereuşite reprezintă dovada veşnicului început pe care şi-l impune Gabriela Melinescu. Ea o ia de la capăt şi în *Boala de origine divină*, unde dezvoltă tema morţii şi unde apar, pentru prima dată, accente bacoviene (după cum mai înainte apăruseră rezonanţe nichitastănesciene), o ia de la capăt şi în *Jurămînt de sărăcie, castitate şi supunere*, unde, spune ea „Mai scuip în stil pictat şi zeflemist", dar trăirea este totuşi patetic asumată, o ia de la capăt în solemnitatea din *Împotriva celui drag* şi în tonurile liniştit-nostalgice din volumul *Lumină din lumină*.

Luînd-o mereu de la început, Gabriela Melinescu nu pare să caute să-şi surprindă cititorul. Ea îşi caută doar formula definitorie şi aceasta nu se află în unul sau altul dintre volume, ci tocmai în capacitatea de reînviere continuă din cenuşa volumului precedent.

Ioana Pârvulescu

Copil superinteligent şi plictisit

DUPĂ plecarea ei definitivă în Suedia, Gabriela Melinescu a rămas în amintirea multora ca o autoare de o inteligenţă sclipitoare, care ştia să se joace... periculos cu cuvintele. Cei care au ascultat-o, de pildă, la sfârşitul deceniului şapte citind, la Cenaclul „Junimea" din Bucureşti, fragmente din *Bobinocarii,* au înţeles că poeta urma să devină în scurt timp incomodă pentru autorităţi, fiind în mod evident tentată să întoarcă ideile pe toate feţele, să se lanseze în ipoteze fanteziste, să facă aluzii şfichiuitoare. În mintea martorilor de atunci, ea a continuat să evolueze în această direcţie, ajungând cu timpul un imaginar lider de opinie al non-conformiştilor literaturii române.

În comparaţie cu această poetă fictivă, poeta reală, de care luăm cunoştinţă acum, este într-o oarecare măsură dezamăgitoare. Jocurile cu abstracţii din poezia sa ni se par teatrale şi lipsite de farmec, la distanţă astrală de acel patinaj artistic prin castelul de gheaţă al gândirii pe care ne imaginam, nu ştim nici noi din ce cauză, că îl practică. În plus, ne dezamăgeşte imprecizia multor poeme, senzaţia că ele plutesc într-o ceaţă semantică mai prozaică, oricum, decât ceaţa nordică.

Ca să o redescoperim pe Gabriela Melinescu, trebuie să uităm tot ceea ce ştiam despre ea, inclusiv legenda pe care singuri ne-am construit-o, în compensaţie pentru tot felul de frustrări secrete. Citită astfel, cu seninătate, poezia ei, în special aceea din tinereţe, îşi dezvăluie un filon de lirism sărac, dar autentic, constând într-o nostalgie a copilăriei petrecute într-un cartier bucureştean, cu arbori modeşti şi rufe întinse la uscat pe sârmă, cu cişmele în curţi şi porţi cu numărul căzut. Evocând această lume, Gabriela Melinescu are tonul lui Esenin (un Esenin al periferiei bucureştene!):

„Azi îţi scriu,/ mult mi-e dor de prispă şi de câini./ Am crescut, dar eu ca şi-altădată/ la cişmea beau apă tot din mâini.// Plopii-n stradă ţin în vârfuri cerul/ salcia e tot nepieptănată./ Cineva-n grădini a-ntins lăcerul/ şi vecina a născut o fată." (*Scrisoare*)

Dacă acest sentimentalism nu eşuează într-un stil romanţios, de album este pentru că poeta are umor, aşa cum are şi curajul de a fi senzuală, la scenă deschisă, impunându-se ca un personaj liric complex, imprevizibil, ca un... drac de fată, care se poate răsfăţa, calină, dar poate şi fulgera realitatea cu privirile ei inteligente, care se lasă absorbită pentru câte o clipă de o viziune mistică, pentru ca în clipa următoare să vadă doar pitorescul unei scene şi să dea semne că abia se mai poate stăpâni să nu izbucnească în râs. Ceva din „râsu' - plânsu'" lui Nichita Stănescu (sau care avea să devină al lui Nichita Stănescu) înfioară şi versurile Gabrielei Melinescu:

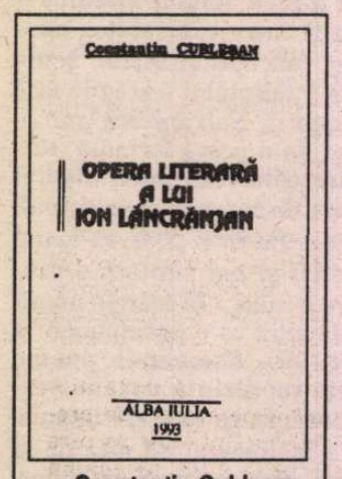
„Odaia din spatele casei./ Într-o după-amiază,/ te spăla mama fumegătoare/ într-un hârdău mirosind a lemn crud şi a pelin,/ observai printre scândurile albe/ faţa ei solemnă cu nări încordate albastru,/ pe cap şervetul ca o coroană grea,/ religios sorbea din trupul tău un abur care-o învia." (*Cum era îmbăiat de mama sa*)

Versul „pe cap şervetul ca o coroană grea" constituie un posibil etalon al nivelului maxim la care poate ajunge poeta. Descifrăm în el un simţ al pitorescului (formă indirectă de umor) asociat cu capacitatea de a întrezări, fulgurant, situaţii mitice. Autoarea nu este angajată profund în actul scrisului. Ea improvizează, sugerează în treacăt, face un fel de exerciţii de intrare în atmosferă. Şi rămâne, mereu, în acest stadiu. Poezia ei este mai curând o prepoezie, extemporalul unui copil superinteligent şi plictisit, care întrevede instantaneu soluţiile tuturor problemelor şi renunţă să le mai rezolve.

Alex. Ştefănescu

„Tarlaua vastă a cooperativei“

„ION LĂNCRĂNJAN este [...] o personalitate distinctă în peisajul literar al ultimelor decenii, o voce de neconfundat şi o prezenţă ce a suscitat [...]“; „Pentru că Ion Lăncrănjan a fost un devotat sincer al ideilor socialismului, la căldura cărora s-a format şi s-a afirmat [...]“; „Ion Lăncrănjan este scriitorul ce reprezintă prin excelenţă tipul de produs intelectual al sistemului socialist, dependent de el şi încrezător în marşul lui prin istorie“ etc. etc. Aceste fraze nu sunt parodie, ci fac parte dintr-o monografie apărută recent la Alba Iulia. Autor: Constantin Cubleşan. Editori: Inspectoratul pentru cultură al judeţului Alba şi Societatea culturală „Lucian Blaga“ din Alba Iulia.



Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Ion Lancrănjan*, prefaţă de Ion Mărgineanu, Alba Iulia, lucrare editată de Inspectoratul pentru cultura al judeţului Alba şi Societatea Culturală „Lucian Blaga“, Alba Iulia, 1993, 160 p., 335 lei.

Aceasta este, deci, atitudinea apolitică pe care o promovează Ministerul Culturii, sub conducerea lui Marin Sorescu. Dacă sub aceeaşi egidă ar fi apărut o monografie consacrată lui Paul Goma, cel mai înalt for cultural al României ar fi dezaprobat, fără îndoială, infiltrarea politicii în aerul pur al instituţiilor din subordinea sa. Socialismul, însă, nu este politică. Socialismul este mediul nostru natural, pe care nu trebuie, pentru nimic în lume, să-l „întinăm“.

Poate că, însă, ne indignăm fără motiv. Poate că publicarea monografiei nu are un substrat politic, ci se explică exclusiv prin înaltul ei nivel intelectual. Pentru că este vorba, într-adevăr, de un înalt nivel intelectual. Monografistul începe prin a remarca faptul că Ion Lăncrănjan „propune conflicte tipice, specifice societăţii socialiste“. Nu s-a făcut vreodată apreciere mai clarvăzătoare. Iar această teză este exemplificată cu episoade din romanele lui Ion Lăncrănjan. Este citată, de pildă, contradicţia dintre mentalitatea individualistă a lui Lae din *Cordovanii* şi spiritul colectivist al regimului instaurat de sovietici: „Lae se va revolta cu ciomagul în mână, când va trebui să cedeze pământul, în schimbul altuia, ca urmare a comasărilor pentru tarlaua vastă a cooperativei. El refuză înţelegerea ideii acestei acţiuni şi reţine doar faptul că trebuie să cedeze pământul (« – Şi de ce să li-l dau?... Adică de ce să mi-l ieie ei, tocmai locul ăsta şi tocmai mie?»).Aprecierea situaţiei o face cu o măsură ce corespundea adevărului unei situaţii depăşite. De optica aceasta caută să profite reacţionarii, împingându-l în maşinaţii murdare“.

Jos reacţionarii!

Semnatarul prefeţei, Ion Mărgineanu, n-a citit probabil monografia şi, în disjuncţie cu Constantin Cubleşan, consideră un progres *renunţarea* la colectivizare. Mai există şi o altă deosebire între monografist şi prefaţator. În timp ce primul urcă pe culmile gândirii critice, al doilea escaladează culmile trăirii lirice. Într-o apoteoză pe care n-am mai întâlnit-o decât în finalurile spectacolelor din „Cântarea României“ este evocat un alt marş triumfător al societăţii, acela din perioada postrevoluţionară:

„Bădie,

între timp pământul de-o parte şi de alta a lui s-a lărgit încet, încet, scuturându-şi orbirea şi lacrima împietrită, colectivizată, negociată, amânată, secătuită, înveninată, nelocuibilă ca unii oameni nelocuibili, aruncată sub brazdă otravă şi flacără a seminţei, gena ei strălucitoare devenind din nou număr de casă al ţăranului rebotezând-o cu Doină şi Dor, demnitate, omenie, înţelepciune, speranţă.“

Ce am mai putea adăuga? Ne copleşeşte emoţia, ne podidesc lacrimile. Trebuie să încheiem articolul aici. **(Alex. Ştefănescu)**

Jurnalul convertirilor

CU DUMNEZEU în subterană a apărut în Anglia, în 1968. Este, poate, una din primele mărturii directe ale unei deţinut politic despre lagărele comuniste cu care Occidentul a luat contact. Pastorul Richard Wurmbrand, evreu convertit la luteranism, a ales, cred, această confesiune din pricina afinităţii ei mai accentuate cu iudaismul. Căci atît iudaismul, cît şi luteranismul sînt, în primul rînd, „religii ale cărţii“. Cunoaşterea Bibliei primează asupra ceremonialului, asupra serviciului divin. În al doilea rînd, luteranismul se întemeiază pe două principii „pragmatice“: misionarismul şi predicarea *(kerygma)* Cuvîntului lui Dumnezeu. Spre deosebire de experienţa *mistică* a altui celebru convertit, Părintele Steinhardt (experienţă trăită tot „în subterană“), aceea a pastorului Wurmbrand este una apologetic-misionară. Cînd a intrat în închisoare, Richard Wurmbrand *era deja* un om al Bisericii. Crezul său, împlinit pas cu pas de-a lungul celor 14 ani de detenţie, pleacă de la modelul propriei convertiri: „Dacă eu însumi am îmbrăţişat credinţa creştină, realizînd adevărul conţinut în Evanghelia lui Christos, atunci menirea mea este să-i convertesc şi pe alţii“. Îndată după ce a devenit creştin îşi pusese în gînd să meargă în Rusia, patria ateilor, şi să propovăduiască Evanghelia. Dar Dumnezeu „s-a îndurat“ şi i-a adus pe ruşi în România. Pastorul scrie: „Eu denunţ comunismul fiindcă îi iubesc pe comunişti. Putem urî păcatul, iubind în acelaşi timp pe păcătos. Creştinii au datoria de a cîştiga sufletele comuniştilor: dacă nu vom reuşi să o facem, ei vor năpădi Occidentul şi vor dezrădăcina creştinismul şi de aici.“ Apostolul Pavel spune că misionarii trebuie să fie evrei printre evrei, greci printre greci. Iisus însuşi îi îndemnase cîndva pe apostoli: „fiţi blînzi ca porumbeii şi înţelepţi ca şerpii“. Cît de mult i-au folosit aceste sfaturi pastorului Wurmbrand ne-o dovedeşte scena convertirii unui anchetator, locotenentul Grecu. Acesta îi ceruse la un moment dat o declaraţie. Pastorul a scris, printre altele, că el nu predică împotriva comuniştilor deoarece unul din preceptele creştine spune că trebuie să-ţi iubeşti duşmanul. Plecînd de aici, şi stîrnit de locotenentul vădit încurcat, pastorul face o dizertaţie de vreo două ceasuri în care alătură creştinismul de marxism. De altfel, întîia lucrare a lui Marx fusese un comentariu la a patra Evanghelie. După întîlnirea cu pricina, Grecu îl cheamă în biroul său aproape zilnic, cerîndu-i deţinutului să-l iniţieze în creştinism. „Eu trebuie să fiu marxist cu marxistul Grecu şi să-i vorbesc pe limba lui“. Aşa că, la o altă confruntare, pastorul îi face ateului Grecu o subtilă teorie despre virtuţile ateismului. Există, începe el, două categorii de atei: cei care zic „Nu există Dumnezeu, deci pot face rău la nesfîrşit“ (cazul Karamazov) şi cei care zic „Tocmai pentru că nu există Dumnezeu, eu trebuie să fac tot binele pe care l-ar face Dumnezeu, dacă ar exista“. Dacă înţelegem ateismul în acest de al doilea sens, atunci Iisus a fost cel mai mare ateu. „Domnule locotenent, încheie pastorul, dacă veţi fi un astfel de ateu, iubind pe toată lumea şi slujind-o, oamenii vor descoperi că aţi devenit un copil al lui Dumnezeu.“ Urmarea: „După două săptămîni, în uniforma lui kaki şi cu insignele securităţii pe guler, Grecu s-a spovedit în faţa mea, care eram în zdrenţele mele peticite de puşcăriaş. Am devenit fraţi întru credinţă.“ *Cu Dumnezeu în subterană* e un pasionant, aproape delirant *Jurnal al convertirilor*. **(Cristian Bădiliţă)**

Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, traducere de Marilena Alexandrescu-Munteanu şi Maria Chilian, Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1994, 272 p., 2300 lei.

Un love-story oltenesc

NU-MI sînt cunoscute romanele Georgetei Iliescu la care se referă în cîteva rînduri superlaudative pe ultima copertă a *Visului de duminică* Al. Piru şi Ovidiu Ghidirmic, dar experienţa elogiilor convenţionale „împrumutate“ comercial volumelor nou-apărute mă face sceptică. Oricum, judecînd după aprecierile onorabililor critici, s-ar spune că Georgeta Iliescu e o combinaţie de Marin Preda, Tudor Arghezi, vreo doi-trei poeţi romantici (nu contează prea mult care) plus, să nu uităm ce e mai important, umor oltenesc. Citind *Visul de duminică*, înclin să cred că s-ar cuveni să modificăm puţin termenii acestei comparaţii, căci din romanul cu pricina reiese că autoarea lui ar fi mai curînd o mixtură de George Şovu, Paul Everac şi diverşi scenarişti ai pieselor de marţi seara din regimul trecut, acele educative lecţii despre cum trebuie înfruntate necazurile vieţii sub ocrotirea partidului comunist. Nu că în cartea Georgetei Iliescu ar fi cumva vorba despre nomenclaturişti, dimpotrivă, personajele ei sînt oameni cumsecade persecutaţi politic de ticăloşii de comunişti; cu toţii trăiesc într-o atmosferă de mare puritate morală, în care răii sînt nişte draci absoluţi, iar bunii sînt buni de-ţi frîng inima, mai ales că le merge într-una pe dos. Asta pînă în final, bineînţeles, cînd lucrurile se schimbă radical şi povestea se isprăveşte cu un emoţionant happy-end. Cît despre poveste, ea e un love-story (cum altfel?) între o ea, profesoară de română rămasă în ţară să înfrunte invidia colegilor şi intrigile duşmanilor şi un el, medic emigrat în Statele Unite, unde îşi deschide o clinică medicală în Ohio. După nenumărate aventuri prin cancelarii cu profesoare incompetente, bîrfitoare şi corupte, după prietenii veşnice, logodne nefericite care se termină cu moartea subită a logodnicului în accident, după o călătorie romantică la Roma, sfîrşită şi ea tragic cu vestea paralizării măicuţei bătrîne rămase pe meleagurile ţării, cei doi se regăsesc şi viaţa, muiată şi ea probabil de tăria de caracter a Ioanei şi a lui Ion (devenit John după repatrierea în America), îi uneşte pentru totdeauna.

Georgeta Iliescu, *Visul de duminică*, Editura M. Duţescu, 1994, 218 p., 2500 lei.

Naivă pînă foarte aproape de ridicol, cartea Georgetei Iliescu riscă, mă tem, să nu îşi găsească nici un fel de public. Nu pentru că nu ar exista cititori cărora asemenea povestioare să nu le

stîrnească într-adevăr cele mai vii şi mai sincere sentimente, ci pentru că de cînd cu Revoluţia, ei îşi „răcoresc" în altă parte focul trăirilor. Pentru ei scriu profesionişti americani, traduşi en-gros la noi, care se pricep să pigmenteze foarte savant dramoletele cu sex şi mondenitate, astfel încît cred că producţiilor lor, chiar dacă nu sînt prin nimic mai valoroase, surclasează net *Visul de duminică*. Un roman, care prin umorul său involuntar (oltenesc sau nu) rămîne totuşi un deliciu pentru iniţiaţi. Citez în încheiere fraza din finalul cărţii: „Atenţie, John, Pasărea-liră (avionul, n.n.) se înalţă! a exclamat ea fericită, iar decolarea i-a prins îmbrăţişaţi, în timp ce Francesca şi Leonard, cît şi naşii, îi priveau cu admiraţie şi sinceră prietenie."**(Andreea Deciu)**

Povestea cuplurilor celebre

CARTEA lui Constantin Popescu nu se adresează specialiştilor, pentru care nu ştiu cît de importante sînt diversele amănunte legate de viaţa amoroasă a unor cupluri celebre din lumea cinematografiei. Aş zice mai curînd că ea e scrisă pentru genul acela de cititor relativ cult, relativ priceput, dar mai cu seamă

Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 472 p., 4200 lei.

bovaric, care se înnebuneşte după micile-marile dezvăluiri ale revistei *Cinema*. Pentru că autorul nu face nici pe departe o biografie detaşată a unor actori celebri, parteneri şi în intimitate, nu numai pe scenă; Constantin Popescu speculează cu vădită plăcere, inventează romanţul chiar şi acolo unde nimic nu ne obligă să credem că el chiar a existat şi în principiu pare mult mai interesat de un fel de „bîrfă" (ce-i drept, foarte elegantă şi „englezească") despre diverşi indivizi notorii, în cazul de faţă actori cu toţii, decît de o istorie cu sens a cinematografiei văzute de dincolo de platourile de filmare. Altfel nu-mi pot explica felul marcat participativ în care autorul istoriseşte povestea personajelor sale. O participare care ar putea fi cam prea sentimentală după gustul unora (mărturisesc, şi după al meu), dacă ar fi să ne gîndim doar la comentariul din finalul capitolului dedicat cuplului Vivien Leigh-Lawrence Olivier: „În ultimele clipe ale vieţii (lui Lawrence Olivier, n.n.), desigur, imaginea Vivienei i-a apărut din nou, pentru ultima oară, în toată splendoarea anilor de tinereţe". Afară de cazul în care aceasta va fi vreo constatare medicală complet irefutabilă, pentru cine tocmai a aflat, cîteva rînduri mai sus, că *el* i-a supravieţuit *ei* cu 22 de ani, e greu să reprimi un gînd răutăcios: Şi dacă nu i-a apărut tocmai imaginea Vivienei?

Pe de altă parte însă, e limpede că autorul acestei cărţi nu e un naiv, şi cu atît mai puţin vreun articler de producţie ieftină. Pasiunea lui atît de părtinitoare pentru oamenii despre care scrie se datorează unei convingeri pe care şi-o precizează clar încă din prefaţă: „De la legendarii Piramus şi Tisbe sau Romeo şi Julieta la soţii Pierre şi Marie Curie sau (de ce nu?) la Bonnie şi Clyde, pentru a cita nişte extreme, ajungem azi la cuplurile Fellini şi Masina, sau la Katharine Hepburn şi Spencer Tracey". Problema e dacă toate aceste cupluri celebre pot fi într-adevăr puse laolaltă, cu alte cuvinte dacă de la Romeo şi Julieta ajungem pînă la urmă la Katharine Hepburn şi Spencer Tracey. Însă oricum, chiar şi pentru cei mai puţin dispuşi să creadă că aşa stau lucrurile, cartea lui Constantin Popescu este o utilă achiziţie de bibliotecă, pentru informaţiile exhaustive pe care le conţine despre cei mai mari actori de film şi pentru numeroasele ilustraţii cu aceştia. **(Andreea Deciu)**

Cartea de vacanţă

S-A SCRIS şi s-a vorbit mult despre abilitatea autorilor postmoderni de a satisface, în aceeaşi carte, gusturile populare şi pe cele culte, de a reconcilia „literatura înaltă" cu trucurile captivante şi percutante ale producţiei de consum. Romanul lui Gore Vidal *În căutarea regelui* este un bun exemplu în acest sens. Pe de-o parte avem de-a face cu un story romanţios, înţesat de peripeţiile belice şi amoroase, verosimile şi fabuloase ale lui Blondel de Néel, trubadurul-soldat şi poetul intim al lui Richard Inimă-de-Leu. Însă fantezia medievală à la Chretien de Troyes, care face deliciul publicului sentimental, mai puţin avizat şi oarecum infantil, este în acelaşi timp „deconstruită" cu umor şi ironie, de hatîrul cititorului sofisticat şi cult. Astfel, eroul cărţii ne mărturiseşte că rafinatul amor curtean nu este altceva decît o convenţie literară măgulitoare dar neadevărată, nici trubadurii şi nici doamnele curtate de dînşii nefiind defel atît de frumoşi, virtuoşi şi platonici, cum ni-i înfăţişează poezia timpului. Fantasticul isprăvilor sale i se pare lui Blondel mai degrabă mediocru. „Uriaşul lui nu fusese nemaipomenit de înalt", „balaurul nu avea nimic din monştrii legendari care aruncau flăcări pe gură", iar vîrcolacii se dovediseră a fi nişte banale cete de tîlhari. Solemnitatea şi morga vieţii cavalereşti sînt subminate, ridiculizate şi atunci cînd Richard (căruia, de cruciat ce era, îi crescuse şi părul de pe piept în formă de cruce) rosteşte uşurat, după o faptă de glorie: „Gata şi cu uciderea balaurului", ca şi cum ar fi contabilizat punctajul obţinut pe traseul iniţiatic, atît de ritos comentat de exegeţii romanelor cavalereşti medievale.

Gore Vidal, *În căutarea regelui*, traducere de George Volceanov, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 272 p., 980 lei.

Totuşi, nu cred că se poate vorbi cu îndreptăţire despre o „miză grea" a cărţii lui Gore Vidal, aşa cum o face Ion Bogdan Lefter în prefaţa acesteia. Sensurile profunde ale căutării („queste") regelui mort, agonizant sau adormit, a cărui întoarcere în lume poate reordona universul şi individul, sînt deja prezente în mitul celtic despre Arthur, din care s-a inspirat şi Chretien de Troyes şi scriitorul american. Deci nu se pune problema unei contribuţii a celui din urmă, care n-a făcut altceva decît să preia un loc comun. Iar ipoteza psihanalitică potrivit căreia prietenii trubadurului, Richard şi Karl, ar putea fi consideraţi „ipostazieri ale supraeului şi - respectiv - sinelui lui Blondel" nu-şi găseşte suficientă acoperire în text.

În căutarea regelui este o carte de vacanţă, agreabilă şi nostimă, ce nu depăşeşte însă nivelul divertismentului inteligent. **(Mihai Iacob)**

Ispitele diavolului

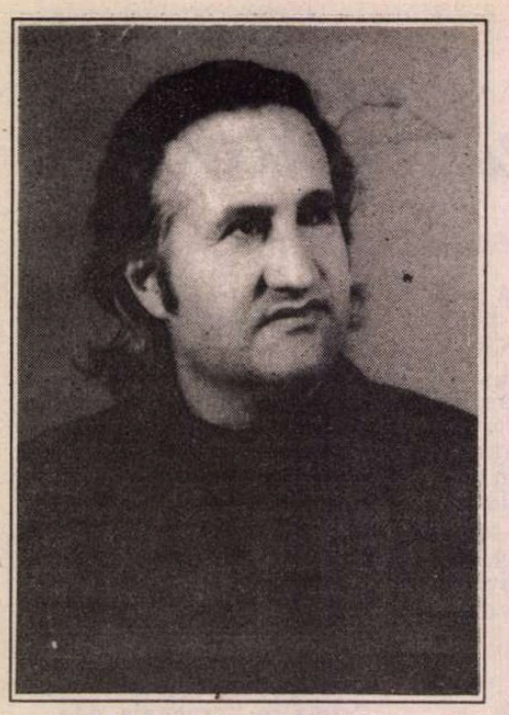
TRADIŢIONALA modă occidentală a ecranizărilor a fost înlocuită, la noi, din motive lesne de înţeles, cu întîrziatul ei revers: romanul în cauză este tradus în româneşte la ani întregi după ce a fost ecranizat. Aşa s-a întîmplat şi în cazul cărţii lui William Peter Blatty, *Exorcistul*, care a apărut abia acum, ecranizarea sa în regia lui William Friedkin fiind realizată în 1973, şi difuzată de nenumărate ori la Cinemateca română. Succesul de care s-a bucurat, în epocă, romanul, s-a datorat, în bună parte, ineditului subiectului. Astăzi, cînd „horror"-ul s-a diversificat şi tehnicizat într-o nesfîrşită măsură, volumul lui Blatty continuă să trezească interesul prin naivitatea şi prospeţimea naraţiunii, căpătînd aproape valoare de document. Şcolărească relatare a *Exorcistului*, omniscientă şi impersonală, departe de perspectivele schimbătoare ale lui Stephen King, de exemplu, îşi alege drept cadru de desfăşurare mediul actoricesc, probabil dorindu-se caracteristic pentru o modernitate netradiţională. Cea posedată de diavol este fata unei actriţe divorţate, avînd drept prieten un regizor beţiv şi niciodată preocupîndu-se (cu excepţia momentelor critice) de religie. Această societate fără rădăcini, preocupată de ascensiunea socială (bunăstare, carieră) dar nu şi de cea spirituală, îl „contaminează" pînă şi pe mai tînărul preot, ce va asista la ritualul exorcizării cu diavolescul păcat al îndoielii. Fiind şi doctor în psihiatrie, Damien Karras, cade, precum Adam şi Eva, în mrejele păcatului cunoaşterii, al raţiunii cu care tînărul preot tinde să înlocuiască credinţa. Căutările sale interioare fac din părintele Karras o ţintă uşoară pentru ispitele diavolului, ceea ce-l determină în final să se sinucidă, devenind adevăratul erou romantic, controversat al romanului. Bătrînul părinte Merrin, venit din Orient, este adevăratul exorcist, el reprezintă simbolul credinţei adevărate, care nu se îndoieşte şi îşi sacrifică viaţa fără crîcnire. Celelalte personaje dau senzaţia că nu sînt conturate în profunzime, ci doar schiţate, cu cîte un accent ici-colo, din mers. Fetiţa în care s-a cuibărit diavolul este cu totul mediocră şi impersonală – probabil pentru a oferi, în mod voit, un adăpost cît mai comod şi vizibil eului, malefic. La fel de lipsită de personalitate este şi mama

William Peter Blatty, *Exorcistul*, traducere de Valeriu Stoica, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 318 p., 2800 lei.

sa, poate pentru a căpăta, astfel, semnificaţie generalizatoare (oricine ar putea fi în locul ei); singurele sentimente prin care se distinge sînt instinctul matern şi dragostea de profesie, la fel de convenţionale amîndouă. Dialogul ocupă mai mult de jumătate din spaţiul narativ, caracterizîndu-se prin colocvialitate amplificată pe alocuri de prezenţa obscenităţilor pe care autorul le pune pe seama diavolului-fetiţă. De asemenea, gradaţia tensiunii, a suspensului, este inegal dozată, scenele „tari" alternînd ades cu unele de umplutură. **(Iaromira Popovici)**

Cărţi primite la redacţie

- **Alexandru George** - *Capricii şi treceri cu gîndul prin spaţii*. Publicistică literară. (*Editura Albatros*, 232 p., 3200 lei).
- **Nicolae Călinescu** - *Preambul pentru camera de tortură*. Pagini memorialistice despre închisorile comuniste. Cuvînt către cititor de Marcel Petrişor. (*Editura Marineasa, Timişoara, 278 p., 2800 lei*)
- **C. G. Jung** - *În lumea arhetipurilor*. Traducere din limba germană, prefaţă, comentarii şi note de Vasile Dem. Zamfirescu. (*Editura Jurnalul Literar, 166 p., 1900 lei*).
- **Ion Petrovici** - *Douăsprezece prelegeri universitare despre Immanuel Kant*. Cuvînt înainte de Nicolae Râmbu. (*Editura Agora, Iaşi, 288 p., 2800 lei*).
- **Ovid. S. Crohmălniceanu** - *Amintiri deghizate*. (*Editura Nemira, 192 p., 2000 lei*).
- **Remus Rus** - *Istoria filosofiei islamice*. (*Editura Enciclopedică, 343 p., 2725 lei*).
- **Neagu Udroiu** - *Lumea nouă. Cinci veacuri de nesingurătate*. Carte de reportaj. (*Editura Scripta, 334 p., 4000 lei*).



George VULTURESCU

Ochi obosit de varul pereţilor

I.

Dacă ţi-e frică de moarte nu poţi să scrii.
Prin odăi cu grele draperii, prin cearcănele zidurilor
nimeni nu aude cum scrisul tău atinge moartea
cum copitele fricii calcă înproşcînd argintul din
oglinzi
cum sfarmă bulbii din creierul nopţilor-noastre

în timp ce în oraş sosesc întruna călăreţi, şiruri
de pelerini, somptuoase maşini. Avem în ochi pajişti
de fîn,
grîuri şi luturi, negre narcise, nisipuri aurifere,
faguri

pe care fojgăie albinele de fosfor ale dansurilor
noastre
dansuri care nu mai contenesc
dansuri care freamătă precum vinul în butii

II.

„Stau chirciţi în camerele lor
lîngă şolduri de femei
precum haitele pe mormane de oase
le e teamă că au ajuns
le e teamă că mai au de călătorit
că nu mai sînt ei
că nu mai sînt cei care au plecat

în jurul lor varul pereţilor
obscen ca un luciu de ghiaţă
care-i opreşte hipnotic
ca o cortină pe care n-o pot sfîşia“

astfel scrie un poet în noapte
ca şi cum i-ar vedea

III.

Nu eşti decît tu singur lîngă cărţi necitite
îţi par nişte ochi scoşi cu satîrul
le auzi trupurile prin noapte orbecăind
trupuri lipindu-se de alte trupuri
ca noroiul de copitele vitei
ca varul de alt var

IV.

Nu e nimeni să vadă cum se desprinde varul
pereţilor
cum rămîne oraşul jupuit ca un trunchi descojit
var despotic ca o oglindă
care-ţi exhală deasupra chipuri din altă vîrstă
nu e nimeni să vadă cum se smulge acest giulgiu
de pe trupul oraşului
nu e nimeni să arate noilor veniţi zidul său lăsat
ca un stîrv neacoperit
nu e nimeni

Şi de această dată, poetule, albul pereţilor
s-a stins în paharul tău de alcool – ochi obosit

V.

Nu e nimeni şi totuşi un chip şi-a lăsat umbra
înaintea
mea pe acest perete al odăii.
Ai vrea să-l vezi, pîlpîind, sub coaja de ou
a varului
să o spargă cu ghiarele, cu pliscul –
puiii neştiutei tale memorii.

VI.

Uneori, în noapte, ostatic al camerei
priveşti îndelung varul pereţilor
atît de mult îl priveşti pînă cînd albul lor
devine mat
devine fereastră
ţi se face frică
şi dintr-o dată vezi cum scrisul tău atinge moartea
cum se ating trupurile în sălile de dans
cum se ating aburii vitelor
cum se atrag şi se sparg pe ceruri norii

Îngerul din bibliotecă

Cînd sînt doar cu îngerul meu în bibliotecă
îmi întinde un pahar de alcool
Îl previn
„Nu voi trişa. Eu nu-mi întorc capul
de la cuvintele din satul meu – carnale şi
zemoase, li se văd unghiile şi bubele purulente,
le simţi duhoarea animalică, respiraţia
în ceafă

cum să recunoască domnişorii cenaclurilor un
astfel de cuvînt intrat în saloane pe labele lui
goale, mustind de nămolurile nopţilor cu lupi?
Animal hămesit, hrănit cu mlaştinile viscerale
ale memoriei noastre – el lunecă pe pardoseala
sălilor de dans lingvistic: carnal şi pur –
hemoragie a realităţii

vei şti că există iubire în această hulă cu
care îl scriu?“

Îngerul îmi întinde însă un nou pahar. Cuvinte
negre croncănesc peste pagini. Şi alcoolul fumegă
precum fumegă fulgerele peste cîmpia arsă
peste cîmpia frămîntată de copitele turmelor

Deasupra, ochiul

Ochiul este un animal
îmi scurmă prin nopţile de demult dezgropînd
din sicriele iubirilor trupuri de jar
trupuri ridicate ca nişte ţepuşe sub pleoape
frumuseţea lor nu lasă versul să lîncezească

„nu mă privi în noaptea asta, Doamne,
ai vedea luturile cîmpiei zbîrcindu-se, uscate
şi lupii ei părăsiţi în ochii mei
trecînd pe străzi, răscolind tomberoanele cu
gonoaie,
presimţind putreda carne“

ochiul meu se hrăneşte cu mine
cu bulbii memoriei
cu nuferii de foc din creierul meu
din nămolurile reci ale spaimei

ochiul meu aşază în iarbă cuiburi de păsări
dezveleşte pîinea aburindă pe masa umilului
acum ciopleşte genunchii pietrelor
şi caii copilăriei mele-i aduce-n galop
prin colbul insomniilor, mama lor de cai
ei nici nu mai ştiu dacă mai sînt încă în viaţă

„Nici tu nu ştii, Doamne,
cineva te-a scos cu satîrul din ochii mei
mi-a răzuit pînă şi umbra-ţi fierbinte din pupile
o cîrtiţă sînt fără tine
săpînd galerii prin amarele cuvinte ale Bibliei
să se vadă cenuşa
să se spulbere
să se vînture ce-i al tău în mine“

ochi barbar,
precum veneticii hămesiţi la porţile Romei,
tîrăşte prin negrul lui de jivină a nopţii
leşul greu al femeilor mult aşteptate
pentru mine răstoarnă trupul lor pe cîmpul de
narcise al acestor cuvinte
pentru mine negrul lor carnivor

Cuvintele îngropînd cuvinte

Mi-o amintesc: cu vipia ei, cu ţipătul cocoşilor
îngheţaţi în cuvinte
cu ghiara ei cu care trăiesc ca şi cu o femeie
cu smoala pe care o revarsă din oglinzile ei
carnivore
vai, ziua şi noaptea, femeile şi alcoolurile sînt la fel

tot *ce ştiu* despre ele devine un obstacol pentru acest
poem
o gaură neagră a cuvintelor care înghit cuvinte

„He, he, cum să îngropi totul în tine fără să mori
puţin“

nu e o noapte a recompenselor
în care să dormi cu trupul bălai în braţe
lîngă cuvinte precum lîngă trupul femeii
vina nu ne lasă să aţipim
palide, prin creierul meu, precum şobolanii prin
văgăuni, cuvintele se tîrîie unul spre altul,
tubercul lîngă tubercul. Luturile poemului
păstrează
nealterate frumuseţea lor crudă
gata să explodeze într-un poem cu dinţi

tremuraţi, voi
acum dacă aş risipi din palmele mele monezi
zornăitoare
v-aţi îmbulzi să le scoateţi din nămoluri cu unghiile
cine-i pe-aproape, cine sare primul

aproape e paharul cu vin – aurul meu topit pe care-l
torn între buzele fricii, pe gîtu-mi ars de uleiurile
reci ale febrei
le văd cum se scurg grohăitoare şi negre peste aceste
pagini care trebuiau să fie un cîmp cu narcise

un cîmp de petunii, cîmp de ienupăr
pe care te naşti tu, cititorule, cu fiecare scîncet
al literei mele, cu lichidul spaimei mele din cuvinte,
din dragostea şi turbarea mea cu ele
nu-ţi fie frică: un fiu al meu vei fi la sfîrşitul cărţii
nu te teme: nu îţi voi fi o povară
cel mai mult şi mai mult dă poemul

amînă însă sfîrşitul lecturii: cuvintele îngroapă
cuvinte

Născut la 1 martie 1951, în satul Tireac, jud. Satu Mare. A absolvit Facultatea de filologie – Cluj. Debut în revista *Familia* cu o prezentare a poetului Şt. Aug. Doinaş – „Un voluptos al imaginii: G. Vulturescu“ – (nr. 1, ian. 1973); prezent în *Caietul debutanţilor*, Ed. Albatros, 1979. Cărţi publicate: *Frontiera dintre cuvinte*, Ed. Litera, 1988; *Poeme din Ev-Mediul odăii*, Ed. Litera, 1991. Fondator, editor şi realizator al revistei POESIS – Satu Mare.

☆

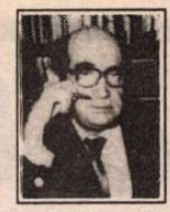
„În lumea fenomenală unde fiecare personaj moare pentru sine, poetul îşi plimbă nedumeririle, protestele şi suferinţele urmărit de ciudate erinii personale: cuvintele şi fotografiile... Cuvîntul este definit singura armă între infern şi om, e apostrofat şi defăimat...“

N. Steinhardt

„...George Vulturescu, animatorul revistei *Poesis* – una din cele mai interesante publicaţii literare de după decembrie ‘89 – se înscrie într-un fel personal în modul poetic al optzecismului, apelînd la „toposurile“ acestuia (între care colocvialitatea, citadinul, discursivitatea) pentru a le încărca de o substanţă aparte, eminamente lirică, prin asta şi deosebindu-se de linia anti-lirică a majorităţii congenerilor...“

Laurenţiu Ulici

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, *Muzica şi literatura. Scriitori români*, vol. III, Ed. Cartea Românească, 1994.



CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Muzică şi literatură

DL. IOSIF SAVA, colegul meu de an de la Facultatea de Filosofie în anii 1951-1955, este, probabil, cel mai important animator al vieţii noastre muzicale. Vocaţia lui pare a fi mai în largul ei în sfera oralităţii. Şi asta s-a relevat în truda sa competentă la Radio şi Televiziune. Vocea lui gravă de bas profund comentează, fără hodină, manifestările muzicale bucureştene şi chiar din provincie (Mi-aduc aminte, prin 1987, că l-am întîlnit la Botoşani, el „animînd", acolo, un concert al filarmonicii din localitate). Pe toate le propulsează, impunînd-le, cu ştiinţă şi bună metodă, la dimensiunile lor reale, în atenţia şi memoria publică. Şi o face cu atîta devotament şi har pedagogic, fără a coborî nicicînd ştacheta valorică, încît cucereşte şi convinge. Serviciile sale aduse vieţii muzicale şi culturale în genere sînt imense. Iar seratele sale muzicale duminicale, pe care le organizează şi „dirijează" de vreo doi–trei ani, într-o nouă formulă – chiar cînd te irită (prin ceea ce spune, se spune sau prin maniera dictatorială a amfitrionului) – au devenit, incontestabil, o instituţie de dezbatere culturală de cel mai acut interes. Cum spuneam, vocaţia d-lui Iosif Sava pare a se fi fixat în oralitate. Dar nu s-a consumat exclusiv în ea. D-sa este şi autorul a cîtorva lucrări de muzicologie substanţiale. Sînt însă, printre lucrările sale, şi unele care se plasează, deşi scrise, în spaţiul oralităţii. Sînt, de pildă, cărţile sale de colocvii cu d-na prof. Zoe Dumitescu-Buşulenga, despre muzică şi literatură. În anii optzeci (1986 şi 1987) au fost publicate două astfel de volume care urmăreau această temă incitantă aşa cum se configurează în opera unor scriitori de la, să spunem, Dimitrie Cantemir pînă la Ion Vinea, cu popasuri la scrierile lui I. H. Rădulescu, Asachi, Odobescu, Ion Ghica, Kogălniceanu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Şi. O. Iosif, Iosif Vulcan, A. D. Xenopol, Camil Petrescu, N. Iorga, T. Vianu, C. Călinescu, N. Milescu-Spătaru, Dosoftei, Bărnuţiu, Alecsandri, Maiorescu, Ov. Densuşianu, Şi. Petică, D. Anghel, M. Săulescu, Delavrancea, Goga, Holban, Ionel Teodoreanu, Galaction, Arghezi. Să recunoaştem, paleta e bogată şi semnificativă.

Credeam că analiza e încheiată şi convorbitorii şi-au sfîrşit colocviile. Cu plăcere am avut a constata că incursiunea continuă, fapt atestat de apariţia recentă a celui de al treilea volum din acest serial care, iată, tinde să ia proporţiile exhaustivităţii. Ca în celelalte două volume precedente, convorbitorii procedează istoric, pornind de la Varlaam şi cronicari pentru a ajunge la Voiculescu. Metoda de investigaţie (pentru că investigaţii sînt, negreşit, aceste convorbiri) e, desigur, detectarea preocupării pentru melos a scriitorilor şi cărturarilor timpului. La Varlaam se observă că în vestita sa *Cazanie*, se pomeneau cîteva dintre instrumentele muzicale ale timpului (cimpoi, alăută, bucium), relevîndu-se, desigur, muzicalitatea scriiturii. Muzica, drept divertisment la ospeţele curţilor domneşti, apare şi la cronicari. E citată menţiunea din cronica lui Miron Costin, că, la unele ospeţe, se produceau „jocuri de ţară şi streine", ceea ce ar însemna că, la curtea domnilor moldavi, se produceau şi dansuri obişnuite la curtea regilor poloni şi în alte centre europene. Firească, alături de dansurile naţionale, descrise în *Letopiseţul* lui Miron Costin (vezi episodul descrierii nunţii fiicei lui Vasile Lupu cu cnezul Radziwil). E probabil, lasă a se înţelege convorbitorii, că Miron Costin se şcolise în ale muzicii în Colegiul polonez pe care l-a frecventat. Cam acelaşi cod de informaţii ne transmite şi Ion Neculce în *Letopiseţul* lui, la care se adaugă instrucţia muzicală primită de la un Fendi, îndrumătorul muzical şi de viaţă al marelui cărturar moldovean. O convorbire suculentă e consacrată lui Dinicu Golescu, cu *Însemnarea călătoriei* sale, relevîndu-se şi că la şcoala de el întemeiată pe moşia Goleşti, elevii primeau şi educaţie muzicală, existînd acolo şi o orchestră formată din 12 interpreţi care delectau elevii. Muzica era considerată un element util în procesul europenizării noastre. În convorbirea despre Bălcescu e evidenţiată muzicalitatea poeticii sale, insistîndu-se asupra precizării acestuia că „oamenii întîi cîntă şi apoi scriu" şi a concepţiei sale potrivit căreia sufletul naţiei se dezvăluie în cîntecele şi poeziile populare. Acest din urmă gînd l-a împărtăşit şi Alecu Russo, descoperitorul *Mioriţei*, de la care a rămas celebra apreciere herderiană „muzica şi poezia sunt arhivele popoarelor". Segmentul muzicologic e căutat şi în opera lui Const. Negruzzi, care a avut intuiţia de a considera că muzica şi poezia popoarelor depind – ca tonus şi caracteristică fundamentală – de climatul natural al ţării lor. Nu mi se pare semnificativ că Enescu, în discursul de recepţie la Academie, l-a evocat pe Iacob Negruzzi. Enescu i-a ocupat locul, la Academie, lui Iacob Negruzzi şi uzanţele cereau să se rostească despre defunct. Dar e bine că se demonstrează cultura muzicală a celui ce a fost secretarul perpetuu al Junimii, aşa cum reiese în jurnalul său de studenţie.

Comentariile dialogate despre cîţiva poeţi simbolişti (Obedenaru, Stamatiad, Iuliu Cezar Săvescu, D. Karnabatt), minori, se limitează la a pune în lumină muzicalitatea poeziei lor modeste. Dar interlocutorilor li s-a părut – poate că au dreptate – că o direcţie a poeziei româneşti nu trebuie să lipsească din panorama lor. Şi dacă e aşa, mirare e că n-au găsit încă răgazul să poposească pe marginea poeziei lui Bacovia, negreşit cea mai mare izbîndă a simbolismului românesc, poetul fiind şi un împătimit al viorii. Mai interesantă, ca informaţie mai nouă, e convorbirea despre acel Iuliu I. Roşca, (pentru care, la un moment dat, nestatornica Veronica Micle nutrise gînduri matrimoniale, abandonîndu-l pe Eminescu), om de litere (poezie, dramaturgie, traduceri), frecventator al Junimii bucureştene, unde a şi citit piesa *Fata de la Cozia* (corectată de Maiorescu, premiată şi reprezentată în 1883). Acest poligraf, care a murit tocmai în 1940, la 82 de ani, a ţinut, în ultimele decenii ale secolului trecut, o pertinentă cronică muzicală, care îngăduie, azi, reconstituirea vieţii muzicale din acea vreme. Convorbirii despre Coşbuc, socotit un clasicist pentru că a utilizat creaţia folclorică, i-aş aduce corectivul că analişti ştiuţi (Vladimir Streinu, Petre Poantă) au demonstrat, cu dreptate, că poetul a fost, de fapt, un orăşean ca mentalitate, conferind folclorului această perspectivă.Dl. Iosif Sava e dezamăgit că în *Jurnalul* lui Rebreanu nu a găsit decît puţine însemnări despre muzică. Dar unele notaţii ni-l relevă, totuşi, pe marele prozator sensibil la fenomenul muzical, fapt confirmat şi în cronicile sale dramatice (într-una dintre acestea, din 1919, observa cu umor că „românul înainte de a fi poet e meloman"). În sfîrşit, sînt decupate acele opinii ale prozatorului care a militat pentru înfiinţarea operei în România. Iar ca director al teatrelor (în 1929-1932) a fost confruntat cu bătălia pentru concesionarea Operei, George Georgescu şi Ionel Perlea disputîndu-şi locul de director. Cuceritoare şi densă e convorbirea despre Paul Zarifopol, prietenul lui Caragiale întru patima pentru muzică, el însuşi un virtuos pianist, în casa din Leipzig a căruia se organizau extraordinare seri muzicale. Mărturisesc a nu mă fi interesat convorbirea despre Panait Cernea, poet totuşi modest cu a sa lirică de idei şi cu teza sa de doctorat *Die Gedankenlyrik*. Sigur că aceea care a mai delectat şi generaţia mea, Cella Delavrancea, întrucît a fost şi scriitoare, prilejuieşte, prin tot ceea ce a reprezentat, o convorbire mult substanţială. Mărturisesc că, după opinia mea, Cella Delavrancea a fost o risipitoare, neavînd abnegaţia de a renunţa la mondenitate în favoarea exclusivă a pianului, care a fost adevărata ei vocaţie. Şi o corectare necesară. La p. 242 dl. Iosif Sava crede că tînărul Andrei Branişte, de care vorbeşte Ilbrăileanu într-o scrisoare către Zarifopol din 1922, e Valeriu Branişte, gazetarul şi militantul bănăţean. În realitate, acest Andrei Braniste e pseudonimul de tinereţe al lui Tudor Teodorescu, viitorul mare gazetar, director la *Adevărul* şi *Cuvîntul liber*. Cînd s-a impus ca mare gazetar, a adoptat numele de familie din pseudonim, devenind Tudor Teodorescu-Branişte. Astfel de erori se întîmplă şi la case mai mari.

Merită citite aceste conversaţii despre interferenţa muzică-literatură purtate cu dăruire şi competenţă, între erudita d-nă prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi dl. Iosif Sava, simbol emblematic al muzicologiei la noi. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

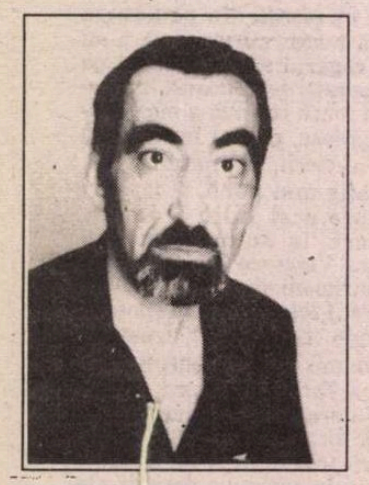
Despre corectitudine

JUDECATA asupra *corectitudinii* şi a *incorectitudinii* are în domeniul limbii un spaţiu privilegiat: norma lingvistică e în multe cazuri bine constituită, explicit formulată de o autoritate (academie, comunitate a specialiştilor). „Se spune «binoclu», nu «benoclu»", „«micsandră» se scrie cu «cs», nu cu «x»", „pluralul corect al substantivului «copertă» e «coperte», nu «coperţi»" sînt enunţuri în care vorbitorul îşi poate găsi certitudini şi reguli de comportament mai uşor decît în alte sfere ale vieţii sale sociale. Cunoaşterea unor reguli lingvistice devine pentru mulţi nespecialişti un instrument de evaluare şi de disociere uşor de manipulat; posibilitatea de a-l corecta pe cel care spune „ei este" sau „avansaţi înainte" oferă satisfacţii rapide - care se asociează adesea cu mai multă intoleranţă decît a specialiştilor. Lingvistul descrie forme paralele, variaţii, evoluţii în curs de desfăşurare - acolo unde vorbitorul obişnuit vrea să vadă doar o opoziţie clară între *corect* şi *incorect*. Pe acest fundal de atitudine faţă de limbaj trebuie plasat un caz interesant de folosire strategică şi „descentralizată" a ideii de corectitudine lingvistică. E vorba de o recentă campanie publicitară a companiei Xerox (de la sfîrşitul anului 1993 şi începutul lui 1994), centrată pe ceea ce autorii ei au numit „folosire corectă/incorectă" a cuvîntului *xerox*. O serie de texte publicitare (însoţite de fotografii) adoptau poziţia autoritară de semnalare şi sancţionare a unei *erori* lingvistice,oferind cititorilor un mijloc de diferenţiere prin competenţă; de la afirmaţia că „70% dintre adulţi o fac *incorect*" - prin exemplele unui copil în a cărui lucrare „o *greşeală* a rămas nesubliniată" şi a unui tînăr care „abia ieri a aflat cum se foloseşte *corect* cuvîntul" - se ajunge în final la situaţia ameliorată (prea puţin plauzibilă) în care „sunt tot mai puţini cei care folosesc *incorect* cuvîntul «Xerox»" (sublinierile îmi aparţin). Ultimul text e susţinut şi printr-un joc de cuvinte ingenios, imaginea unui ins care tîrăşte aparate de copiat legate cu o sfoară fiind însoţită de explicaţia „Este unicul mod de a «trage la xerox»". Cititorii sînt puşi mai întîi în situaţia de a se considera o minoritate competentă - fiind printre puţinii deţinători ai soluţiei corecte - şi, în final, de a avea satisfacţia că nu rămîn într-o minoritate ignorantă.

Or, din punct de vedere lingvistic, problema în cauză *nu* e una de corectitudine. O evoluţie semantică firească, prin metonimie, prin transfer de la numele firmei la numele produsului (ca şi în cazul cuvintelor *frigider, fişet, carioca* etc) a condus la un nume comun - acceptat şi validat de dicţionare. DEX (1975) înregistrează substantivul *xerox* - „aparat de reprodus şi multiplicat, bazat pe xerografie. Denumire comercială"; cuvîntul e inclus şi în DOOM (în 1982); suplimentul la DEX din 1988 îi adaugă verbul *a xeroxa*;de altfel, fenomenul nu e neapărat iniţiat în limba română (Random House Dictionary din 1968, de exemplu, înregistrează cuvîntul *xerox* ca substantiv şi ca verb). De fapt, o problemă comercială e deghizată în problemă lingvistică; un scop practic - de a atrage atenţia asupra companiei care a creat şi a impus produsul (garanţie de superioritate şi răspîndire) şi de a evita confuzia cu firmele concurente - uzează de o strategie didactică şi mizează pe sensibilitatea vorbitorilor faţă de normă, faţă de respectarea corectitudinii limbii. Fenomenul poate oferi subiect de meditaţie lingviştilor. ■

Actualitatea culturala

Scurt interviu cu Mircea Iorgulescu



-Domnule Mircea Iorgulescu, sîntem obişnuiţi să-i întrebăm pe românii reveniţi pentru un timp în ţară ce priveşti îi aduce.

- Este o călătorie de serviciu. Am venit pentru a asigura vreme de trei săptămîni coordonarea Biroului din Bucureşti al „Europei Libere". Este o operaţiune de rutină, firească şi necesară pentru buna funcţionare a Biroului. Elementul - eventual - de noutate constă în împrejurarea că pentru mine este prima călătorie în România, de la plecarea din ţară.

- Ce ne puteţi spune despre felul în care aţi trecut de la o ipostază de gazetar la alta? Mă refer la experienţa dvs. radiofonică.

- Nu eram cu totul lipsit de o anume experienţă radiofonică. Timp de aproximativ doi ani, între 1981 şi 1983, dacă memoria nu mă înşală, am făcut la Radio Bucureşti, bilunar, o emisiune de 20-25 de minute, de informaţie literar-culturală. Această experienţă mi-a uşurat adaptarea ulterioară la jurnalismul radiofonic. Fiindcă din toamna anului 1989 am lucrat concomitent pentru trei posturi de radio cu emisiuni în limba română - *Radio France Internationale, BBC* şi *Europa liberă* -, m-am familiarizat şi cu cele mai importante stiluri occidentale de a face jurnalism radiofonic. O experienţă care mi-a folosit şi îmi foloseşte mult de cînd am venit la München, în urmă cu peste doi ani, la cel mai important program al „Europei Libere" - *Actualitatea românească.*

- Cum se vede „Actualitatea românească", din străinătate?

- Rezultatul „vederii" este emisiunea însăşi, zi de zi, cu cele două ediţii ale sale (a doua fiind uneori schimbată mai mult de jumătate).

- Ce părere aveţi despre polemicile dintre cunoscuţi critici români apărute în presa literară, în ultima vreme?

- Reflectă, probabil, mai mult o stare de spirit decît o atitudine critică anume. Exasperări, nervozitate, dezechilibru intelectual şi, poate, în anume situaţii, chiar psihic. Nici nu ştiu dacă se poate vorbi neapărat de „polemici"; ceea ce dvs. numiţi „polemici" s-ar putea să nu fie decît forma în care se manifestă aceste dezechilibre.

- Ce proiecte literare aveţi?

- Îmi place, din superstiţie, să nu-mi anunţ proiectele.

- Cum vi se pare România literară: *Sugestii, reproşuri...*

- Chestiunea „reproşurilor" nu se poate pune: cum, în ce calitate să fac „reproşuri". Ştiu însă că „reproşul" este o atitudine răspîndită în lumea românească de astăzi: fiecare „reproşează" ceva, de obicei mult şi pe ton vehement, celorlalţi. Nu ştiu dacă e un specific al momentului sau unul al locului. Nu mi se pare însă o atitudine recomandabilă. Nu, nu reproşez nimic nimănui. Constat, observ, încerc să înţeleg, mă delimitez, fără însă a „reproşa". Cît despre *România literară* , am mai spus-o pînă acum cu diverse ocazii, de cînd am sosit în România, este unul dintre cele trei importante săptămînale de cultură ale ţării. Are o identitate şi un profil precizate, este bine scrisă (o tradiţie a revistei!); probabil că este nevoie de o consolidare a paginilor de critică **(A.D.)**

CALENDAR

17. VIII. 1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)

17. VIII. 1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)

17. VIII. 1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)

17. VIII. 1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)

17. VIII. 1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18. VIII. 1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m. 1994)

18. VIII. 1931 - s-a născut *Paul Anghel*

18. VIII. 1937 - a murit *G. Tutoveanu* (n.1872)

18. VIII. 1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)

19. VIII. 1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)

19. VIII. 1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)

19. VIII. 1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20. VIII. 1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1825)

20. VIII. 1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Popgoneşti* (m. 1985)

20. VIII. 1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*

20. VIII. 1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*

20. VIII. 1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*

20. VIII. 1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*

20. VIII. 1984 - a murit *Al. I. Ştefănescu* (n. 1915)

21. VIII. 1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)

21. VIII. 1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)

21. VIII. 1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*

21. VIII. 1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*

21. VIII. 1941 - s-a născut *Anton Grecu*

21. VIII. 1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Celia Delavrancea şi Edgar Papu, 15 decembrie 1982. Fotografie de Tudor Jebeleanu

Încă un gest împotriva teatrului

La Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, în urma unei întîlniri aşa-zicînd de lucru, la care au participat doar 12 actori de la secţia română (ceilalţi actori şi regizorii teatrului nefiind invitaţi!), profesorul de etnografie şi folclor Serafim Duicu, proaspăt înscăunat director, a decis fără nici un argument să-i solicite domnului Vlad Rădescu demisia din funcţia de director adjunct. În cazul unui refuz, Vlad Rădescu urmează să fie destituit. Acest lucru are implicaţii extrem de grave pentru teatrul din Tîrgu-Mureş şi pentru teatrul românesc. Numele lui Vlad Rădescu este direct legat de cele mai importante proiecte şi programe ale Naţionalului: eliminarea lui înseamnă, implicit, „omorîrea" *Satyriconului*, a *Întîlnirii şcolilor europene de teatru*, a *Trupei pe butoaie* şi a altor spectacole şi manifestări teatrale care au fost tot atîtea titluri de glorie pentru Naţionalul din Tîrgu-Mureş. Felicitări, domnule Duicu! **(M.C.).**

Trupa pe butoaie

Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş a mai adăugat, în această vară, la Sinaia, o premieră în cadrul proiectului *Trupa pe butoaie*. Este vorba despre *Istoria comică a magului Faust*, pusă în scenă tot de Victor Ioan Frunză. Au lucrat la acest atelier teatral estival Adriana Grand (scenografia), Dorina Crişan Rusă (muzica originală în canon) şi actorii: Nicolae Cristache (Faust), Attila Balasz, Mihaela Rădescu, Monica Ristea, Rodica Baghiu, Corneliu Frimu, Dan Chiorean, Adriana Băilescu. După *Nebunia măririi, Nevasta cu 3 pretendenţi, Cumnatul* şi *Iarba amăgirilor*, a intrat acum, în spectacolul *Trupa pe butoaie*, şi *Istoria comică a magului Faust*. Se pregăteşte, pentru acelaşi proiect, premiera cu *Ciubotele fermecate din Beaumarchais*. **(M.C.)**

COMENTARII CRITICE

Jocurile întîmplării și încă ceva

DIN întîmplare, tocmai în ajunul plecării în vacanță, am descoperit pe o tarabă cu cărți noi, la gura metroului, în Piața Română, *Jurnalul unui cobai*. Prețul destul de piperat dădea motive de ezitare, dar deschisesem de-acum contul investițiilor „extravagante", cheltuieli *relaxate* din plăcerea de a abandona, pe scurt timp măcar, precauțiile financiare din restul anului. Exemplarul achiziționat cu ochii închiși a nimerit direct în bagajul pregătit pentru drum.

Deși cunoșteam versiunea prescurtată publicată, în franceză, de Virgil Ierunca la Paris, ardeam de nerăbdare să parcurg textul integral al însemnărilor lui Miron Radu Paraschivescu. La drept vorbind, „provocarea" rămăsese intactă de pe vremea cînd autorul *Cântecelor țigănești* mai apucase să facă publice fragmente elocvente în seria „Luceafărului" din primăvara lui 1969. Chiar fărămițate, disparate, cu dese șiruri de puncte de suspensie indicînd auto-cenzura preventivă, textele purtau amprenta unei tensiuni extraordinare între voința de a fixa cursul evenimentelor trăite, ca o mărturie cinstită pentru mai tîrziu, și numeroasele blocaje interioare, datorate parte complexelor psihice proprii, parte contrastelor dureros resimțite pe parcursul familiarizării cu practica dogmatic-dictatorială comunistă, departe de aspirațiile umanitar-nonconformiste cărora M.R.P. își dedicase tinerețea. De aceea, publicarea nici n-a putut merge prea departe la prima tentativă în revistă, fiind evident caracterul exploziv al depozițiilor venite din partea unui aderent profund dezamăgit. Peste numai doi ani, neliniștitul scriitor dispărea răpus de o boală, fără doar și poate agravată de uzura nervoasă teribilă, urmare a situației sale ambigue: nici opozant declarat, nici supus susținător al obtuzităților oficializate. Autoritățile vor fi respirat ușurate că au scăpat de personajul incomod. Dar „cazul" în speță era doar suspendat temporar. *Jurnalul unui cobai* îl readuce în actualitate, cu o acuitate dramatică deloc diminuată de vremea scursă de la depunerea mărturiilor, cînd patetice, cînd sarcastice, alternînd între derută și indignare, totdeauna de o sinceritate riscantă pentru însuși spiritul neîmpăcat cu sine, pe deasupra dezechilibrat, tulburat de malversațiunile istoriei.

În mod cert, o singură lectură nu ajunge pentru a desluși contorsionatele meandre ale atitudinilor adoptate de M.R.P. în vălmășagul anilor. Mai ales că e greu să nu te lași furat de latura „anecdotică", specifică oricărei scrieri de acest gen, prin mulțimea amănuntelor inedite furnizate despre întîlniri, relații, schimburi de opinii de natură să deschidă perspective incitante asupra climatului intelectual în epocă. Revelațiile nu lipsesc nici aici, nutrite de precizări, puneri la punct, amendări apte să furnizeze clarificări ipotetice istoricului literar și să producă delicii dincolo de aria specialistului. Mai întîi, să remarc o coincidență: chiar în săptămîna cînd cititorii *României literare* luau act de proza lui Ion Marin Sadoveanu (*Zorii Buneivestiri*), reprodusă după un manuscris pe care nu izbuteam să-l fixez exact în timp, ajungeam la soluționarea chestiunii, tocmai ghidat de *Jurnalul* M.R.P.-ului. La 2 septembrie 1945, acesta consemna vizita recentă a prozatorului, anume venit spre a citi pagini din suita celor abia deunăzi date publicității.

Pînă la scena cu Ion Marin Sadoveanu, atrage atenția un episod petrecut la 30 martie 1940, avîndu-l partener pe profesorul Tudor Vianu. În volumul actual, relatarea se găsește la pagina 45, extrem de lapidară. Pare expediată și, în orice caz, diminuată față de ceea ce memoria reținuse din „Luceafărul" de pe vremuri. O simplă confruntare cu revista din 1 martie 1969 confirmă justețea aducerii aminte. Mă grăbesc să restabiliesc momentul în curgerea sa firească: „Azi după amiază, la Salonul Oficial, unde am fost pentru gazetă, l-am întîlnit pe Tudor Vianu. Am mers în autobuz împreună și am vorbit despre Mateiu Ion Caragiale, în primul rînd. O întîlnire reconfortantă, ca toate convorbirile pe care le încerc cu noi cunoscuți. Cîtă deosebire între Vianu și Rosetti! Cîtă inteligență calmă, cîtă conștiință senină, cîtă siguranță la omul ăsta, care nu înlătură totuși afecțiunea, dar o conturează, o precizează, o ordonează. Invitației de a-l revedea, pe care mi-a făcut-o la despărțire, am să-i dau urmare și cît de curînd. Cred că am într-adevăr nevoie de un om ca Vianu, cu care niciodată amiciția nu poate degenera în meschinărie și libertăți nepermise, dar nici nu se poate reduce la zîmbete protocolare și prefăcut afectuoase. Aș vrea mult să știu cum au să-i placă poeziile mele de mahala". Numai astfel întregită, relatarea capătă reală vivacitate. Parcă și vezi succesiunea momentelor; ca de obicei, asistență numeroasă la vernisaj, cei doi protagoniști față în față *par hasard*, constată apoi că au drum comun și iau același autobuz ca să se piardă în considerații despre creatorul *Crailor de Curte Veche*, tocmai comentat de M.R.P. în „Revista Fundațiilor", comportamentul nu doar încurajator, ci plin de distincție al profesorului, de unde impresia puternică produsă în puținele minute ale călătoriei împreună, suficiente, totuși, pentru a impune notificarea expresă în Jurnal, la sfîrșitul zilei. Din fuga condeiului, portretul schițat produce netăgăduită prezență. „Inteligența calmă" este o sintagmă fericită în caracterizarea lui Tudor Vianu, dar mai cu seamă acea sugestie despre capacitatea de *a ordona* afecțiunea, ca un derivat al „conștiinței senine". Observațiile ar fi putut fi luate în considerație, cu folos, în recenta dispută dintre domnii Gheorghe Grigurcu și Petru Vaida.

FIDEL impulsului notat spontan, M.R.P. n-avea să rateze ocazia de a da curs invitației lui Vianu și a mers să-i supună judecății „poeziile de mahala". Deoarece volumul editat de Dacia omite să urmărească faptele, trebuie iarăși să recurgem la extrasele inserate altădată în „Luceafărul". Ne oprim în colecția revistei la numărul din 5 aprilie 1969. Paragraful poartă data 2 februarie 1942: „Mi-am adus aminte de vizita mea la Tudor Vianu, căruia i-am citit poemele ultime, între care și *Centura de castitate*. Acest bun om de cultură a fost, desigur, înspăimîntat. Mi-a spus îngrozit: „Dar dumneavoastră sunteți în stare să distrugeți toată cultura. Sunteți teribil, îngrozitor de anarhici". Efectul-șoc e reținut cu vizibilă satisfacție, de unde posibila suspiciune că a fost oarecum calculat cu maliție. De ce oare a dispărut din volum? Aici, însemnările sar de la 20 ianuarie la 13 februarie, apoi 3 martie și 13 martie (la pag. 136), cînd apar referiri la rezervele lui Vianu, de-a dreptul bizare în afara întregului cadru mai sus reconstituit.

În limita puținelor repere de comparație pot fi constatate și alte omisiuni deopotrivă de gratuite, dacă nu păgubitoare. Așa, de pildă, la pagina 54 în volum, paragraful II („Sunt trei zile de cînd a plecat Dana...") n-are aproape nici un înțeles în absența delicioasei istorioare petrecute la 20 aprilie 1940 (cf.*Luceafărul* din 8 III 1969), cînd autorul nota, în stilul său don-juanesc, de fante mai totdeauna păcălit, cum acostase pe stradă o tînără de o amețitoare asemănare cu Michel Morgan, fără a reuși s-o determine a nu se mai întoarce în provincia de baștină. Au fost, la fel, pierdute pe drum reflecțiile cu data de 11 august 1941 prilejuite de un răscolitor contact cu doctrina lui Kierkegaard (*Spaimă și cutremurare*) și care, singure, dau substanță afirmațiilor din 7-8 noiembrie '41: „Am încercat referința la Kierkegaard..." (în vol. pag. 117), prilej de radicală confruntare între un posibil ideal religios și obiectivele pragmatice ale angajamentului social-istoric. Pentru începutul anului 1942, cu atmosfera deosebit de încărcată, notele publicate în „Luceafărul" la 29 martie 1969 sînt net superioare, au o anvergură participativă inexplicabil diminuată în volum. În fine, e păcat că a rămas în afara selecției de față pagina de jurnal din 25 martie 1942, privitoare la întîlnirea cu Catul Bogdan, inițiatorul lui M.R.P. în tehnica picturii, tărîm asiduu frecventat în epoca tinereții avangardiste (vezi *Luceafărul*, 12 apr. 1969).

Cum rezultă, ediția prezentă din *Jurnalul unui cobai* - oricît de îmbogățită față de precedenta, pariziană - așteaptă ocazia, să sperăm nu prea îndepărtată, cînd va putea fi ea însăși completată. Valoarea documentară excepțională a acestui sfredelitor examen de conștiință, de o probitate necruțătoare, merită efortul editorial pînă la capăt.

Geo Șerban

Franz Johannes Bulhardt

Oriunde aș fi

Pe plăcile de teracotă ale reședinței vieneze,
am văzut rotindu-se
discurile olarilor din Transilvania.
Mi-am pus urechea pe lemnul scrinului sculptat
al lui Frederic cel Mare la Postdam,
și am auzit un foșnet carpatin.
Am așezat Biserica Neagră
în domul dn Colonia -
și i-am împrumutat proporții familiare.
Sfinxul Bucegilor
l-am scos din adîncul Lacului Leman,
în care-l scufundaseră norii,
și am încununat cu el piscurile Alpilor.
Frescele bisericii San Marco din Veneția
le-am iradiat
cu albastrul de Voronеț al cerului
nostru sclipitor.
Am luat construcțiile suple ale Mangaliei
dăruind litoralului Mării Nordului
lîngă Amsterdam
expresia bucuriei noastre de viață.
Mi-am întors capul de la Sfîntul Sebastian,
dar m-am aplecat cu venerație
pînă cînd a trecut pe o rază de soare,
Carul cu boi al lui Grigorescu
în fața mea prin Luvru.
De pe muntele Gellérth
am îmbrățișat Dunărea,
pentru că numai ea îmi înțelegea dorul,
dorul meu asemenea cu al ei.
Oriunde am fost, sînt sau aș fi
văd lumea prin lentila Patriei mele
căreia-i aparține
tot ce sînt,
tot ce gîndesc,
tot ce făptuiesc.

Tălmăcire de NINA CASSIAN

În numărul viitor!

Totdeauna pasărea de pe gard tentează mai mult decît cea din mînă și poate de aceea sumarul numărului viitor al *Vieții Românești* ni se pare cu mult mai atrăgător decît ceea ce putem citi în revista din mînă. Astfel, în numărul 3/1994, al cărui sumar e anunțat pe coperta numărului 2, ne așteaptă poeme de Gellu Naum, Emil Brumaru, Mircea Ciobanu, proză de Dumitru Țepeneag, o anchetă despre starea literaturii române de azi, realizată de Dan C. Mihăilescu și Marin Bucur, un „jurnal infidel" (titlu, e drept, nu tocmai nou) de Bujor Nedelcovici, eseuri și cronici variate și critica lui Gheorghe Grigurcu la volume de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. În comparație, așadar, cu ce ne promite numărul următor al revistei, cel de acum pare cam obosit și lipsit de surprize, cu variațiuni pe teme din care s-a stors deja aproape totul. Titluri ca *Mereu Eminescu* de Liviu Grăsoiu, *Supraom și tabú* de Caius Dragomir sau veșnicele documente din Arhiva Mircea Eliade pe care Mircea Handoca le scoate cu țîrîita în mai toate publicațiile nu sînt în măsură să ne ofere surprize. Nici partea de poezie nu ne entuziasmează (*Poeme* de Teohar Mihadaș și Gheorghe Grigurcu), mult mai interesant părîndu-ni-se articolul celui din urmă *Poezia tîrzie a lui Radu Gyr* și textele filosofice pe care le găsim în revistă: *Predica 28* din Meister Eckhart (traducere de Viorica Nișcov) și *Nietzsche și „discursul mixt"* de Ștefan Augustin Doinaș. Portretul *omului nou*,făcut cu multă vervă de Costache Olăreanu mai înviorează starea cam sastisită a revistei, însă numai stilistic, deoarece „omul nou" este și el „de epocă". **(I. P.)**

PETRU DUMITRIU și rescr

MULTE dintre studiile mai noi consacrate operei lui Petru Dumitriu ignoră faptul – deloc neglijabil – că autorul *Cronicii de familie* a fost, în deceniul al şaselea, cel mai important prozator al literaturii noastre „noi". Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, aparţineau *vechii lumi*. Erau scriitori care se adaptau din mers noilor exigenţe, care „se dumireau" învăţând din marele exemplu al literaturii sovietice. Scriind textele necesare noului regim, proze care să condamne duşmanul de clasă, povestiri care să pună în lumină chipul eroului comunist, tânărul Petru Dumitriu creştea într-o zi cât alţii într-un an. El nu este, la cei treizeci de ani ai săi, doar un scriitor consacrat, lider al tuturor comitetelor şi comiţiilor scriitoriceşti, el este un *Profesor de literatură*. Articolele sale, adunate în 1954 în volumul *Despre viaţă şi cărţi* şi în 1957 în *Noi şi neobarbarii* fac parte din arsenalul combatant al ideologilor de serviciu ai regimului. Mihail Novicov, N. Moraru, Traian Şelmaru erau propagandişti rdimentari, cu lecturi aproximative. Cult, mişcându-se lejer în câteva literaturi străine, cu studii de filozofie făcute în Germania, posesorul unui stil suplu, Petru Dumitriu poate sluji cauza mai eficient decât ceilalţi. E drept, dosarul lui nu-i prea strălucit. Aşa cum arată un raport întocmit de politrucii de veghe la *Viaţa Românească*, numerele I-XXII 1952 (vezi *Adevărul literar şi artistic*, an IV, nr. 225, 10 iulie 1994, p. 8) se ştie că directorul importantei reviste studiase în Germania hitleristă. Puţin convenabilă este originea socială a scriitorului: se trage dintr-o familie dubioasă. Tatăl fusese ofiţer superior. Nici căsătoria prozatorului nu-i lasă liniştiţi pe autorii dosarului, am putea spune că dimpotrivă...

Ceea ce-i uimea mai tare pe autorii raportului, era că Petru Dumitriu domnea peste o redacţie de autori pătaţi. Unii veneau din familii sioniste, alţii erau fii de chiaburi, unul – Mihu Dragomir – colaborase cu Siguranţa! Iată de ce *Viaţa Românească* nu-şi dădea silinţa să slujească regimul!

Adevărul e că revista îşi dădea toată silinţa, ba încă făcea eforturi suplimentare să fie plăcută Conducerii superioare. Dumitru Mircea, Remus Luca, Zizi Munteanu, Eugen Campus, Mihu Dragomir şi ceilalţi trăpaşi alergau de mama focului în cursele literare. Dar nici unul nu avea dezinvoltura, eleganţa şi, în definitiv, înzestrarea de excepţie a Marelui Trăpaş. Fără efort, el va cuceri toate premiile, toţi laurii, va primi toate ovaţiile. Aşa că autorii dosarelor trebuiau să rămână în umbră fiindcă el, fiul fostului ofiţer, tânărul cu studii în Germania lui Hitler, dădea măsura prozei deceniului al şaselea.

*

ÎNTR-UN excelent eseu memorialistic, *Un fir prin timp*, apărut în *Steaua*, sept. 1990, pp. 18-22, Aurel Rău evocă o întâlnire, la Moscova, cu Petru Dumitriu. Prozatorul îl invitase pe tânărul poet la un restaurant unde se poartă ca un nabab. Mai mult, autorul *Cronicii...* vrea să achiziţioneze o blană pentru soţie. Îi apăruseră acolo două cărţi, avea foarte mulţi bani, trebuia să-i cheltuiască. Fiindcă sovieticii aveau nevoie de valută, respectivele blănuri se comercializau pe dolari. Cu aprobări de tot speciale, se ofereau şi altora.

Petru Dumitriu obţine trofeul fiindcă, sugerează Aurel Rău, era insistent. Noi am preciza că îl obţine fiindcă aparţinea superclasei răsăritene a autorilor care se bucurau, în est, de privilegii speciale. Era nu doar un oficial al literaturii române, ci un reprezentant al literaturilor „noi", un exponent (să zicem aşa) al victoriilor realismului socialist.

El face parte din Internaţionala artiştilor din care se recrutaseră laureaţii premiilor Lenin, Stalin, invitaţii diverselor Congrese; aparţine Înaltei societăţi roşii care creează în numele celei mai înaintate filozofii, cu metoda cea mai înaintată. Era în compania lui Aragon, Neruda, Elsa Triolet, a unui şir de personalităţi care se bucurau de necurmate elogii. Păşea în rând cu Jórge Amado, Carlo Levi, Iwaskiewicz, Fadeev care scriseseră sau scriau epopeea unor războaie câştigate. Intrau în Olimpul noii religii.

Petru Dumitriu nu era manechinul manevrat de ideologi lipsiţi de scrupule; el era actorul-vedetă al unui spectacol, atunci când nu era chiar el scenaristul. Repetatele deziceri de epoca realismului socialist, de cărţile oficiale ale deceniului al şaselea au o sonoritate magică pentru cei care nu cunosc epoca. În fine, cine citeşte cu atenţie interviurile sale poate observa că rămân cărţi, idei, afirmaţii foarte importante de care Petru Dumitriu nu se dezice. („Brâncuşi. Sau Henry Moore. Mase de bronz cu găuri. Asta e quasi-sculptură iar romanul, aşa-zisul nou roman francez, este o tristă risipă de timp, de energie şi de talent" – *Eugen Simion, Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Moldova, Iaşi, 1994, p. 145) *Universul nu e absurd*, eseu care deschide volumul *Noi şi neobarbarii*, înscris în polemica antiburgheză, poate fi citat pentru a numi situarea scriitorului faţă de arta secolului XX. *Universul nu e absurd*, scrie apăsat Petru Dumitriu. (*Noi şi neobarbarii*, ESPLA, 1957, pp. 10-11). Uneori el este „de o logică înspăimântătoare". Literatura burgheză (şi aici Petru Dumitriu citează numele unor Faulkner, Malraux, autori ajunşi – după părerea lui – în impas) nu mai adaugă nimic „la cunoaşterea de om a omului, societăţii sau naturii". A doua trăsătură comună – zice Petru Dumitriu – scriitorilor burghezi „şi care se leagă pretutindeni de concepţia universului absurd şi enigmatic, este o trăsătură de formă, o trăsătură exterioară a imaginii artistice. Şi anume, mitul. Îndeosebi în proza epică, apare acţiunea care nu e o reflectare a realităţii prin conştiinţa artistului, ci o metaforă, o aluzie."

Iată şi concluzia articolului din care am citat: „Iată dar că nu procedeul în sine al mitului este antirealist, ci îmbinarea lui cu un conţinut iraţionalist, antirealist, care e expresia societăţii vechi, ameninţată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou."

*

NU TREBUIE să credem că aceste propoziţii sunt doar conjuncturale. El crede în progres, în „realism", în impasul lui Faulkner şi al lui Joyce. Detestă iraţionalismul şi, evident, antirealismul. Pentru el, literatura trebuie să însemne un spor în cunoaşterea omului, a societăţii, a naturii. Petru Dumitriu e un autor care a citit foarte mult în anii patruzeci, dar care s-a format, scriind, în anii '50. Şi chiar dacă va fi privit cu multe îndoieli lozincile oficialilor, el şi-a construit opera pe credinţa că literatura trebuie să rămână realistă şi că dincolo, în *cealaltă lume*, romanul trăieşte o profundă criză.

În *Jurnalele* sale Eugen Barbu, care i-a fost apropiat (vezi *Eugen Simion*, op. cit., p. 182) îl numeşte *Condotierul*. Trebuie să vedem în Petru Dumitriu un cuceritor, un bărbat cu vocaţia luptei şi cu optimismul Învingătorului perpetuu. Voinţa de a învinge domină toate actele scriitorului, cel puţin în etapa sa realist-socialistă.

Scriitorul debutează, în volum, în 1947. *Euridice, 8 proze* cuprinde povestiri mitologizante scrise în maniera lui Gide şi Giraudoux. În cronica pe care le-o consacră în *Luceafărul*, în decembrie 1991, Florin Manolescu descoperă în ele „o misterioasă tânguire de Casandră care se străduieşte să-şi avertizeze contemporanii în legătură cu nebunia care se va instala în curând în miezul propriei lor lumi." La fel de bine se poate spune că aceste proze mizează pe profetism, nu o dată evocând o *nouă religie*. Cred, alături de Florin Manolescu, că adevăraţii eroi ai prozelor din *Euridice* sunt „iubirea, gelozia, orgoliul, voinţa de putere, moartea şi, mai ales, hazardul, zeitatea absolută a acestui univers literar pe cale de a se constitui." Paginile rafinate, „decadente", ale parafrazelor mitologizante sunt părăsite, mai întâi, chiar de autorul lor, înrolat în bătăliile prozei comuniste. La *Flacăra* tânărul Dumitriu va scrie în anii de graţie 1948-1949 nu numai proză, ci şi pamflet. Va polemiza (la ordin!) cu bătrânii literaţi care nu ascultă somaţiile noilor lideri. Devine un soldat credincios al cauzei, ca şi Dan Deşliu., ca şi Veronica Porumbacu, ca şi alte tinere supervedete. Participă la celebrul proces nemurit de Deşliu în *Lazăr de la Rusca*. Şi ca şi Deşliu, comite un text care va intra în istoria infamiei literare sub numele de *Vânătoare de lupi*. În numeroasele interviuri acordate diverşilor jurnalişti după 1990, prozatorul arată că a fost victima unui şantaj. La câteva sute de metri de tribunalul unde se judeca procesul rezistenţei bănăţene, era întemniţat tatăl său. *Vânătoare de lupi* ar fi fost preţul eliberării părintelui.

Privind înapoi şi fără idei preconcepute, observăm că Petru Dumitriu intră nesilit de nimeni în competiţia pentru locul I al prozei „noi". *Drum fără pulbere* (1951), roman al Canalului Dunăre-Marea Neagră, trebuie să înlăture bănuiala că prozatorul s-ar fi înhămat de nevoie la carul realismului socialist. Roman uriaş (40 de coli editoriale!) *Drum fără pulbere* trebuia să învingă într-o competiţie a „literaturii noi", să triumfe într-o întrecere a junilor. Tema de clasă a învăţăcelului trebuia să obţină, neapărat, premiul întâi. „Canalul" era, la începutul deceniului al şaselea, obiectivul nr. 1 al „construcţiei comuniste" din România, punctul prioritar al rapoartelor către Stalin, tema principală propusă maeştrilor cântăreţi. Epopeea construcţiei comuniste putea fi scrisă graţie lui. Nici vorbă că Petru Dumitriu ar fi vrut să devină Homerul comunismului şi că, de nu eşua proiectul, ar fi fost! Odată sistate lucrările, mormanul de hârtie murea: devenea nu inutil, ci tabù. Romanul părăsea, umilit, scena. Prima lecţie pe care a primit-o Petru Dumitriu de la aventura numită *Drum fără pulbere* a fost că, în materie de literatură realist-socialistă, ordinul nu trebuie executat întocmai şi la timp. Şi că prozatorul nu trebuie să se lege doar de lumea de azi. Romanul istoric, arătase Sadoveanu, arătase Stancu, lasă mai mult spaţiu de manevră şi eliberează artistul de un şir de servituţi. Într-un moment în care o seamă de *mari* (Camil Petrescu, Călinescu, Sadoveanu) răspundeau îndemnului de a „rescrie istoria" din unghiul de vedere al clasei muncitoare, de ce n-ar scrie el, Petru Dumitriu, istoria României?

Cronică de familie, unul dintre cele mai importante romane româneşti ale acestui secol, răspunde unei comenzi sociale. Ea este o performanţă, cred criticii vremii, al noului timp al creaţiei.

*

MODELUL mărturisit al lui Petru Dumitriu e Balzac. Autor plăcut clasicilor marxism-leninismului, Balzac putea recupera, în fond, un timp al literaturii. În marile sale proiecte, Călinescu îşi legase speranţele de modelul balzacian. Începând din 1947, marele critic începea să scrie la romanul eşecului său – *Bietul Ioanide*. Era un roman cu aristocraţi în care vocaţia de portretist a autorului *Istoriei literaturii...* se împlinea într-un *Satyricon*. Geniul caricatural al maestrului era în concordanţă cu solicitările ideologilor care cereau o anumită imagine a claselor exploatatoare.

Cronică de familie se naşte dintr-o literatură aniversară comunistă (răscoalele din 1907, elogiul paşoptiştilor) în care se implicaseră toţi scriitorii capitularzi ai momentului.

Primită triumfal la apariţie, *Cronica...* a fost, totuşi, acuzată de S. Damian de „infiltraţii neobarbare". Apărându-şi autorul preferat, Dumitru Micu explică încă o dată tezele: „Prin «modernism» Petru Dumitriu înţelege suma curentelor străbătute de concepţii iraţionaliste (suprarealism, lettrism, atonalism, artă nonfiguративă) în cadrul cărora se face o artă pentru snobi, inaccesibilă unui public larg, ruptă total de tradiţie. Veştejind acest modernism, scriitorul se declară pentru valorificarea (cu discernământ critic) a experienţei unor reprezentanţi notorii şi talentaţi ai literaturii apusene contemporane... (...) Autorul *Cronicii de familie* e un scriitor modern, cărţile sale răspund unor cerinţe ale timpului nostru, adresându-se sensibilităţii cititorului de astăzi. Mijloacele de expresie ale scriitorului sunt mijloace evoluate, vădind asimilarea unor procedee descoperite de romanul occidental contemporan. Psihologia eroilor săi e, prin conţinutul ei, psihologia unor oameni moderni... Romancier modern, Petru Dumitriu e, implicit, un autor clasicizant, adică orientat spre un ideal de artă clasic, clasicismul fiind considerat nu ca un simplu stil, ci – aşa cum îl vedea şi G. Călinescu în *Sensul clasicismului* (*Revista Fundaţiilor*, nr. 2, 1946) «ca un mod de a crea durabil şi esenţial»". (*Dumitru Micu – Romanul descompunerii unei lumi*. I. *Cronică de familie* în *Romanul românesc contemporan*, Realizări, experienţe, direcţii de dezvoltare, ESPLA, 1959, p. 229). Fără îndoială, ochiul vigilent al lui S. Damian, care zărise infiltraţiile *neobarbare* în *Cronică...*, văzuse bine. Romanul fugea mereu în afara sistemului şi în afara comandamentelor. Aşa după cum vom arăta ceva mai târziu, e interesat nu numai de viaţa personajelor, cât, mai ales, de moartea lor. Iar moartea presupune un lung şir de degradări – degradări urmărite cu o curiozitate lacomă de autor. Infiltraţiile neobarbare sunt o realitate – o realitate majoră – a ciclului romanesc...

*

CRONICA DE FAMILIE trebuia să fie, deci, un manual de istorie al românilor. Toate cărţile de literatură ale deceniului al şaselea trebuiau să fie cărţi de învăţătură, mijloace de educaţie, de „formare a omului nou". Aşadar, *Cronică de familie* trebuia să fie un

ierea istoriei

mijloc de convingere a rău-educatului cititor, care trebuia deparazitat de vechile imagini ale istoriei neamului. El trebuia familiarizat cu Istoria, văzută din unghiul de vedere al luptei de clasă; cu noua perspectivă asupra istoriei, în care clasele superpuse parazitau, iar clasele exploatate deveneau motoarele istoriei. Istoria anti-eroică a României permite însă un larg câmp de observaţie asupra unei umanităţi canonice, desprinse de constrângerile evenimentului! Excepţional e capitolul inaugural al *Cronicii*, *Davida*. Prin fixarea sa în 1862, romancierul evită momentele solemne, greu de reconstituit, riscant de pus în pagină în deceniul al şaselea. În 1862 atenţia romancierului se putea îndrepta mai mult asupra *caracterelor* şi mai puţin asupra confruntărilor sociale. În 1862, bătăliile lui Cuza şi ale lui Kogălniceanu puteau aduce în prim-plan un opozant, un conservator cinic şi libertin. Şerban Vogoride, căci el e opozantul, poate fascina pe juna Davida şi poate trăi adulterin cu mama ei. Boierul agonizant, boierul în ascensiune, femela matură în expansiune erotică, junele rebel ş.a.m.d. – toţi exprimă biografii generice, toţi dau seamă despre *pasiuni puternice*. Fiecare îşi trăieşte *patima*. Fiecare este devorat de patimă cu asupra de măsură: scena politică potenţează pasiunile unor personaje care acţionează în numele unui proiect, al unui scenariu. Care, în cele din urmă, trebuie să-şi supună patima şi, comprimându-se, să se mutileze.

Davida, extraordinară secţiune inaugurală, dă tonul *Cronicii*. Există aici o viaţă manifestă şi una secretă a personajelor. Există o subterană în care se pregătesc comploturi, atentate, asasinate, în care se operează tranzacţii oneroase, în care se trăieşte altfel şi împotrivă. Există o lume *ascunsă*, greu de identificat de cititorul „de bună credinţă" care iese la iveală şi care are cuvântul decisiv în evoluţia.... evenimentelor. Fiecare dintre personaje trăieşte hybrisul aspiraţiilor interzise. Înfrânt, fiecare se va răzbuna: uneori sinistru. Eroii din *Cronică de familie* vin pe lume împotriva voinţei părinţilor. Davida îşi va naşte copiii, cel puţin, detestând relaţia cu Lăscăruş Lascari, soţ nedorit. Sofia, mama Davidei, îl va asasina pe Alexandru Cozianu, soţ pe care îl urăşte. Şi totuşi, oamenii aceştia care „se urăsc din tot sufletul", fac numeroşi copii, *puiesc*. (Oare fertilul prozator nu se *proiectează* în toate aceste personaje care îşi urăsc copiii?) Vitalitatea personajelor incontrolabilă, arhaică, imprevizibilă, răstălmăceşte „proiectul". Îl răstălmăceşte, dar nu fără a păstra un fel de logică pe care fiecare final de capitol ne-o reaminteşte. Iată încheierea primului capitol:

„Iar Lăscăruş şi Davida Lascari avură, încă din primii cinci ani, cinci copii, ai căror urmaşi există şi azi. Lăscăruş a fost unul din guvernatorii Băncii Naţionale. S-a vorbit mult despre figura enigmatică şi sinistră a lui Eugen Carada, care conducea din umbră «Oculta», directoriu ascuns al partidului liberal. Dar Carada nu era decât o copie ştearsă a grasului şi verzuiului Lascăr Lascari, inspiratorul livid al multora din manevrele politice ale liberalilor din anii aceia, astăzi mult uitat, pe atunci aproape neştiut, dar cu atât mai puternic. A murit în Elveţia, de un cancer, iar Davida i-a supravieţuit puţin. Există un portret al ei din 1860, făcut după metoda, părăsită de atunci, a lui Daguerre. Şi o altă fotografie, din 1889, la un an înainte de moarte. Prima arată o fată de vreo optsprezece ani, în crinolină şi cu fâşii subţiri de dantele la gât şi mâneci. Faţa îi e îngustă, copilărească; Davida îşi ţine capul sus, cu o mândrie feroce, iar ochii ei mari şi negri privesc ca spre o soartă eroică şi spre o lume în care fiinţa aceasta are toate drepturile şi va stăpâni totul şi pe toţi, după bunul ei plac şi poftele ei. A doua fotografie e a unei femei trecute de patruzeci de ani, colţuroasă, slabă, cu gura suptă şi ochi încercănaţi; pare încăpăţânată, uscată şi dură, iar privirea ei e pustie, plină de deznădejdea ostenită a unui om care nu înţelege, n-a înţeles şi nu va înţelege niciodată."

Un citat lung pentru a ilustra felul în care autorul mizează pe calitatea *documentului*, pe *autenticitatea* cronicii sale. Mai mult, cronica sa pune la dispoziţia cititorului documente noi, dezvăluiri senzaţionale. Pentru pricepători, ideea că însuşi Carada nu era decât o copie a lui Lăscăruş Lascari, inspirator din umbră al liberalilor, poate ţine de divulgarea unor tabùuri majore ale societăţii româneşti! Sentimentul că romancierul a pătruns nu numai în arhive, ci şi în lumea bună care i se destăinuie (îi livrează secretele ei!) nu va fi fost ultimul pe care l-a trăit, în anii cincizeci, cititorul cărţii. Un roman secret, aşadar, demistificator, demistificator până la capăt, iată ce propune Petru Dumitriu cititorilor săi. A pătrunde intimitatea înaltei societăţi bucureştene şi a-i descrie, pe larg, viciile, crimele, agonia: a vorbi despre perversitatea, despre *eşecul*, la toate nivelele, al acestei lumi autoiluzionate, iată miza acestei cărţi care vrea *să rescrie istoria românilor!*

Excepţional portretist, el va juxtapune portrete, insistând asupra celor devastate de timp. Secvenţele inaugurale sau finale stăruie asupra căderii în timp. Personajele se îndreaptă spre moarte, dar... mai au foarte multe de făcut. „Într-o primăvară a anului 1874 sau 1875, Lăscăruş Lascari se pregătea să plece de la clubul partidului liberal..." E îmbătrânit, e diform, dar poftеşte femei, face afaceri, e într-o agitaţie continuă. Îşi umileşte soţia. Inerţia puterii stăpâneşte toate personajele ciclului romanesc, *iscusite* în descoperirea căilor secrete, oculte, interzise, pentru a-şi atinge scopul. Fiecare cunoaşte căile subterane, *drumul ascuns*.

O biografie extraordinară din acest punct de vedere are Bonifaciu Cozianu, al doilea frate al Davidei, ofiţer la Plevna (imaginile războiului, insistă, firesc, pe demitizare, dezeroizare, decanonizare), apoi om politic. Deputat, orator de frunte al conservatorilor, mai apoi ministru. Bonifaciu este una dintre personalităţile importante ale partidului conservator. În jurul lui, de altfel, scriitorul adună personalităţi pe care le ştim, într-un fel sau altul, din numeroasele cărţi de istorie. La înmormântarea lui Bonifaciu iau parte, scrie prozatorul, Alexandru Marghiloman, Petre Carp, Nicu Filipescu. Ficţiunea e susţinută mereu de documentul care are, în numeroase rânduri, credibilitate. Cel puţin atunci când e vorba de secolul trecut.

*

ALTFEL... – impresia că Naratorul atotputernic e capabil să descurce toate iţele, învingând acolo unde toţi cei dinaintea lui s-au împotmolit, e copleşitoare. Am văzut că „ştie" ce e cu „oculta" liberală, Lăscăruş Lascari fiind chiar într-un nucleu nedivulgat al ei. Alte secrete, de natură financiară, apar când te aştepţi mai puţin; personajele *Cronicii*... sunt în centrul lor. Un fel de corespondent al „ocultei" ar fi „Corupţia română", asociaţie secretă posibilă. În timpul primului război mondial, un grup de personaje conspiră la doborârea regelui şi la instaurarea republicii. Şi aici violenţa dezeroizării Războiului întregirii aparţine unui proiect realis-socialist. Aici vrem doar să subliniem faptul că Petru Dumitriu e interesat de societăţi secrete, de conspiraţii, pe care *le ştie* după cum ştie toate ascunzişurile istorice. El se află mereu între temele fierbinţi ale istoriei româneşti. Marile personaje ale istoriei moderne ale românilor îşi dau întâlnire, cu istoriile lor avuabile şi, mai ales, inavuabile: viaţa amoroasă a lui Carol al II-lea e împletită (aş spune: extraordinar) cu viaţa şi, mai ales, ratarea amoroasă a unui personaj esenţial al ciclului romanesc. Alt personaj important, Nae Ionescu, e prezent sub numele de Fănică Niculescu. Ar putea şi n-ar putea fi el. Câteva confruntări – precum cele cu Prodan (sub masca lui Prodan îl ghicim pe N.D. Cocea) – vor fi fost imposibile. Deşi acordă personajelor sale „rele" o seamă de virtuţi, el înnegreşte liniile: *le bârfeşte*. Ele sunt mai nefaste decât au fost – dacă au fost –, ele sunt împovărate şi de alte întâmplări pe care n-aveau cum să le traverseze. Fănică Niculescu se întâlneşte, prin urmare, înainte de asasinarea ministrului cu doi criminali legionari: erau învăţăceii lui, au fost – ni se dă de înţeles – instruiţi de el. Chiar dacă Nae Ionescu nu e – şi înţelegem acest lucru – Fănică Niculescu, simplul vizavi (într-un context care speculează, din plin, orice vecinătate) pare excesiv.

Naratorul care ştie totul, spre deosebire de eroii săi aristocraţi care nu ştiu pătrunde, aşadar, nu numai în politică, în economie, ci şi în filozofie, artă, muzică. El trebuie să învingă acolo unde ceilalţi eşuează. Şerban Romano este filozoful care, după studii la München, ajunge în impas. Pius Dabija, alter ego al naratorului, studiază la o academie de arhitectură din nordul Germaniei. E şi sculptor şi muzician genial. E şi un fel de Adrian Leverkühn care învinge. Fără a face pactul cu diavolul? De altfel, Thomas Mann ar trebui aşezat printre modelele *Cronicii de familie*.

*

ÎN POSTFAŢA care însoţeşte ediţia din 1993 a romanului, Nicolae Manolescu scrie: „Această proză «musclée», energică, vivace, conflictuală, se sprijină, psihologic, pe două atitudini fundamentale: trufia aristocratică şi nevoia de dominaţie... (...) Romanul doric (unul al energiei vitale) apare despuiat, redus la esenţă, populat de indivizi fără alte sentimente decât interesul imediat şi ale căror raporturi sunt ele însele descărnate, golite de orice afectivitate, gratuitate sau altruism. Numitorul comun este violenţa." Prin urmare, scrie criticul, balzacianismul romanului nu trebuie absolutizat; cartea cuprinde şi alte formule *„până la a putea fi considerată un fel de repertoriu cuprinzător al întregului roman doric."* Chiar dacă a traversat, uneori, graniţele romanului modern, Petru Dumitriu rămâne un autor prin care regăsim, intact, un secol XIX al literaturii, o tablă de materii a lui. Scriitorul a vrut să-şi pună în contact publicul cu o istorie, mai mult decât cu o literatură. Personajele sale trebuie să rămână repere ale unei istorii, ale unei radiografii sociale, ale unei cercetări-document. Scriitorul nu-şi permite – şi nu-şi va permite nici mai târziu – mai mult.

Seria de *Biografii contemporane* nu ducea mai departe de o tehnică romanescă. Aşa după cum se vede din *Proprietatea şi posesiunea*, ea menţine intacte sociografia, statutul personajelor, încercarea de a reciti istoria. Trufia şi nevoia de dominaţie ar rămâne, în continuare, motoarele cărţilor.

Proprietatea şi posesiunea, roman ce ar fi trebuit să apară în ţară în 1960 (partea I din *Memoriile lui Erasmus Ionescu*) apasă accente noi asupra fiziologicului. Când şi când, personajele sunt perverse. Altfel, interesante sunt paginile studenţiei la Altfurt, oraş în care Erasmus împreună cu fratele său Cristian învaţă filozofie. Ultimul se îndrăgosteşte de fiica unui profesor. Rămasă singură, fata e adusă în ţară şi luată de soţie de fratele responsabil. Ca şi Cozienii Davidei, Ioneştii au mulţi copii care ar fi putut naşte, fiecare, biografii contemporane. În romanele de exil ale lui Petru Dumitriu ei vor reapare, uneori cu roluri foarte importante. În dialogurile cu Eugen Simion, P.D. explică faptul că autobiografia e parţială; el se proiectează în toate personajele sale, el n-a avut atâţia fraţi câţi a avut Erasmus Ionescu.

În *Salata*, capitol important din *Cronică de familie*, ca şi în *Cronică de la câmpie*, scriitorul nu ezitase să se ocupe de ofiţerul Petru Dumitriu, ins cu calităţi morale remarcabile. Nu-i exclus ca tânărul scriitor să fi avut nevoie de acest capitol pentru procesele, cât de importante, ale îmblânzirii funcţionarilor de cadre. În *Proprietatea şi posesiunea* familia nu mai e atât de imaculată: Tatăl era fiu de ţărani, „de o seninătate bleagă şi dură". Devenise „judecătorul obscur", dispreţuit de soţia lui, „ultima dintr-o familie cu mare vază în judeţ": familie ruinată. Tatăl e rudimentar, mama e bolnavă de nervi, cu fantezii perverse. Numeroşii fraţi o iau razna: frumosul Filip va încerca să devină pictor. E genial, dar piere într-un accident. Valentina e un soi de frumuseţe „a diavolului", Sebastian va pleca pe front ş.a.m.d. Ce mai putea spune scriitorul despre aceşti oameni? Oare pactul cu puterea, realizat prin *Drum fără pulbere*, *Nopţile din iunie*, *Vânătoare de lupi*, chiar prin *Cronica de familie*, pact ce se cerea reînnoit cu fiecare operă, nu ameninţa să se destrame?

Aşa că în 1960, profitând de o călătorie în Cehoslovacia şi Germania, traversează linia de demarcaţie din Berlin alegând exilul. *Ne întâlnim la judecata de apoi*, prima carte scrisă de Petru Dumitriu în exil este mai mult o explicaţie a surprinzătoarei alegeri decât un roman.

Cornel Ungureanu

(Continuare în numărul următor)

Memorialistică

Un martor

NU m-am gîndit niciodată să-mi scriu „memoriile", deşi am asistat la destule întîmplări ori situaţii nu lipsite de interes nici de semnificaţie şi am cunoscut oameni care, fie prin renume, fie categorial simptomatici, meritau să fie evocaţi, readuşi măcar pentru un moment la viaţa efemeră a unei cărţi de amintiri. O reticenţă, prin educaţie probabil, dar poate că şi dobîndită prin exerciţiul unei profesiuni care, în desfăşurarea ei, obligă, pe cît posibil, la o anume obiectivitate, îmi insufla aproape aversiune faţă de scrierile marcate de prezenţa insistentă a „eului".

M-am hotărît totuşi să încerc nişte rememorări (mai curînd decît elaborarea unor memorii propriu-zise), în momentul în care am înţeles că sunt un martor în plus al unei perioade abia acum descoperite de generaţiile tinere şi foarte tinere şi mai ales un martor ale cărui experienţe, cu evoluţia lor în timp, nu se suprapun decît parţial cu realităţile cuprinse în recent-apărutele memorii, predominant cultuale sau politice.

Este vorba în primul rînd de unele deosebiri de surse, de trasee, de circumstanţe, de apartenenţe la un mediu social, care astăzi îmi apar, retrospectiv, mai clare, în sensul că perioada interbelică, atît de bogată în tîlcuri şi subtexte, poate şi trebuie văzută şi altfel, completată cu aspecte nereflectate îndeajuns în mărturiile pomenite. De fapt, nici nu e de mirare că nu se reflectă. Cînd încerc să reconstiui lista de nume a celor care, în copilărie şi adolescenţă, alcătuiau pentru mine o lume coerentă, caracterizabilă în primul rînd printr-un stil de viaţă, printr-o mentalitate, constat că cei mai mulţi au plecat – pe ceea lume sau aiurea. Decisiv era însuşi stilul acela de viaţă, păstrînd încă multe elemente şi trăsături ce aparţineau perioadei anterioare. Interesul şi simpatia pentru viaţa germană şi austriacă (vieneză, în special, în ambianţa mea), cu darul lor specific de a încarna expresiv în cotidian – locuinţă, alimentaţie, vestimentaţie, reguli de comportament etc. –, valorile de bază ale tradiţiilor, civilizaţiei şi culturii ţineau încă, în multe privinţe, de configuraţii dinaintea primului război mondial, chiar dacă erau firesc asezonate cu noutăţi ale imediatului postbelic. Treptat, supravieţuirile antebelice au fost absorbite de mersul timpului şi de francofilia dominantă în anii '20 şi '30; totuşi ele au marcat în continuare o bună parte a burgheziei româneşti.

Ceea ce, din experienţa mea cel puţin, reţin – este faptul că cele două filiere paralele parcurgeau totuşi drumuri oarecum diferite sub aspectul domeniilor de manifestare. Pe filiera supravieţuirii ieşea la iveală mai ales cotidianul comportamental, tipul de viaţă şi educaţie familială, divertismentele; pe filiera franceză în continuă consolidare, dominau acum conţinuturile culturale, inclusiv – şi cu o pondere considerabilă – cele legate de cultura locuinţei. Am parcurs aceste etape ca şcolăriţă – cum se spunea pe atunci, în locul severului *„elevă"*. În viaţa noastră, a copiilor, lucrurile se amestecau, venind din mai multe direcţii, pe care abia astăzi le discern mai clar şi le înţeleg mai precis. Se amestecau astfel deprinderi ale vieţii cotidiene, cu practici şi îndrumări culturale. Printre primele, cea mai semnificativă era deprinderea punctualităţii şi, legată de ea, a orarului zilnic. În casă ne obişnuisem cu o punctualitate perfectă, în care tot ce ţinea de oră fixă se respecta cu sfinţenie. Cu timpul, această deprindere îmi devenise parte din fiinţă, îmi dăruise un ceas interior de mare precizie şi un simţ al orelor zilei, al sensului fiecăreia, al drepturilor lor şi probabil că nu numai mie. Se mînca, după străvechi obiceiuri omeneşti, la amiază, după-amiaza *exista* întreagă, ritmurile zilei generau parcă de la sine punctualitate. Rostul unor astfel de rigori aveam să-l pricep mult mai tîrziu, atunci cînd, după instalarea hotărîtă a regimului de „democraţie populară", a venit, între alte asalturi, şi cel al unui nou orar de viaţă cotidiană, conform modelului sovietic. Era modelul dejunlui la ora cinci, cu toate decalajele şi consecinţele respective, modelul chemărilor la orice oră din timpul liber şi pentru fleacuri. Bulversînd ritmuri şi punctualităţi biologice şi psihice adînc înrădăcinate în oamenii normali, aceste orarii vor contribui şi ele, nu cu puţin, la înstrăinarea oamenilor de ei înşişi şi de lumea lor adevărată.

ÎN afară de principiul punctualităţii, mai funcţionau şi alte aspecte „nemţeşti" în cotidianul copilăriei mele. De exemplu principiul că nu poţi beneficia de avantaje sau privilegii, dacă nu faci personal ceva ca să le meriţi. Astfel noi, copiii, nu aveam voie să sunăm femeia de servici ca să ni se aducă vreun lucru, ci trebuia să ne servim singuri în orice împrejurare. „Cînd o să lucraţi şi voi o să puteţi fi şi serviţi", spunea mama, adăugînd pragmatic şi profetic: „Nu se ştie ce timpuri veţi apuca, lasă să fiţi pregătiţi."

Cu reverberaţii multiple era însă capitolul cultural. În biblioteca tatălui meu se aflau la loc de cinste, în ediţii frumos legate, unele în cea mai fină piele: operele complete ale lui Goethe, Schiller, Lessing, Hauff, Kleist, Hebbel, precum şi ale unor autori de la sfîrşitul secolului XIX, traduşi în limba germană, în mare vogă la început de veac XX: Selma Lagerlöf, Knut Hamsun ş.a. Recapitulînd aceste date, observ că lipseau totuşi vienezii, deşi filiera cea mai la îndemînă şi familiară pe acolo trecea. Astăzi îmi dau seama că scriitorii austrieci, de la Hermann Broch şi Arthur Schnitzler, la Franz Werfel şi Odon von Horwarth aveau în gîndirea lor un morb greu accesibil aparţinenţilor unei categorii sociale, care, în ciuda apetenţei ei pentru noutăţi, erau în fond nişte conservatori aprigi în apărarea valorilor constitutive ale vieţii lor şi rezistenţi, speriaţi, neînţelegători faţă de orice semn de alterare posibilă a acestor valori. Un loc important în formarea mea, l-a avut literatura pentru copii. Cum nu s-ar crede, poveştile lui Grimm erau pe planul doi, în frunte stăteau cele ale lui Andersen. Apoi cărţile instructive, între care preferam *„Legende şi mituri antice"* („Die Sagen des Altertums"). Acestei cărţi tatăl meu îi acorda o atenţie deosebită, îi plăcea să mă provoace la discuţii despre cele citite, insistînd în special asupra poveştii cu muncile lui Hercule, din care extrăgea note moralizatoare. Cartea cu influenţă – indirectă – de durată nu numai asupra deprinderilor de fiecare zi, dar şi asupra idealului de frumuseţe şi a raporturilor cu oamenii, a fost însă romanul în serie pentru fetiţe, intitulat *Nesthäckchen* (Cîrliguţ de cuib). Era un roman plin de fetiţe cu mutre „nemţeşti", care duceau o viaţă idilică şi fericită. Prin transfer, legam aceste chipuri cu zulufi sau codiţe de un soi de imagine a fericirii, – o fetiţă din vecini, pe nume Sybil Pantazi, fiica unui comandor de marină şi a unei americance, care mi se păreau a fi reprezentanţii celui mai invidiat mod de viaţă, dar şi ai unui peisaj, imaginar, atunci cînd porneau – toată familia – duminica spre biserică, tatăl cu pasul legănat pe care-l atribuiam obişnuinţei de a sta mereu pe un vapor în balans, mama sobru-elegantă şi fetiţa cu zulufi, amîndouă cu pălării pe cap şi în mîini cu cărţi de rugăciune legate în catifea.

Peste ani aveam să mă conving că nu o dată relaţii de prietenie sau dragoste se nasc din asemenea vechi rememorări intrate undeva inconştient, sau din reconstituiri de îndepărtate configuraţii peisagistice cu fizionomiile personajelor lor. Tot peste mulţi ani, aveam să aflu din presa culturală germană surprinzătoare noutăţi în legătură cu autoarea idilicei *Nesthäckchen* – Else Ury. O monografie despre această scriitoare, aminteşte că Else Ury a fost evreică, deportată şi gazată la Auschwitz, în 1943. Ea, propagandista imaginii unei Germanii idilice şi virtuoase, incarnată în drăgălaşa Annemarie, cea cu bucle blonde, mezina familie-model Braun, „cum nu se poate mai germană", a cărei viaţă cotidiană stătea sub semnul „lui Goethe şi al disciplinei, al ordinii şi dragostei de patrie", după cum observa Gabriele von Arnim, adăugînd că două generaţii de fetiţe germane şi germanofone au crescut cu *Nesthäckchen*. „Cum? această Ury este evreică?" se minunau germanii. „Şi cărţile ei, pe care le iubeam, aceste frumoase cărţi germane, poftim, iată că erau scrise de o vrăjitoare evreică"! se spunea în Germania prin 1935, cînd se aflase năucitoarea veste, după care scriitoarea a şi fost exclusă din organizaţiile scriitoriceşti germane.

Universul „vienez" al bunicii şi copilăriei mele la dimensiunea benefică pe care o percepeam atunci îşi găseşte astăzi, chiar printre vienezi, analişti critici duri şi foarte duri. Astfel Hilde Spiel (1911-1990) cunoscută ziaristă vieneză, ani în şir foiletonistă culturală la „Frankfurter Allgemeine Zeitung", reţine în volumul *Demonia comodităţii* cîteva stranii coexistenţe caracteriologice, în spaţiul central-european, violent contradictorii, care alcătuiau o componentă a acelui idilism benefic şi cuceritor (răspîndit în viaţa familială a categoriei sociale căreia îi aparţineam). Hilde Spiel observă că stările de certitudine euforică în micile deprinderi ale cotidianului au supravieţuit un timp – chiar intensificate – în Viena imediat postmonarhică, continuînd să fie percepute ca atare de vizitatorii străini ai oraşului şi apreciate favorabil, ca o alternativă moderată, „cumsecade", la euforia dezmăţată a „anilor nebuni", zişi şi „anii de aur", din Franţa şi Germania epocii. În acelaşi timp însă autoarea exemplifică şi verso-ul neaşteptat al candorilor acestora peisagistice, muzicale, culinare tradiţionale, persistent cultivate. Citîndu-l pe Heimito von Doderer, „cel mai bun cunoscător al lui *homo viennensis*, dar şi pe Nestroy, precum şi diverse formulări folclorice pitoreşti, ea arată că „aceşti mic-burghezi vienezi sunt capabili de orice: văzuţi din faţă nu au nici un chip definit, dar în ceafă au un ascunziş de nebună răutate... Sub mantia manierelor curtenitoare se ascunde şi cuţitul, arma preferată aici." „Brutalitatea confortabilizată", cum spunea Karl Kraus, este totuşi pusă de Hilde Spiel pe seama influenţei populaţiilor cehe şi morave ale imperiului, ca şi a unor rămăşiţe ale influenţei otomane. Şi toate acestea într-o lume în care cofetăria şi cafeneaua, prăjitura şi frişca, au rămas instituţii naţionale.

Pe plan artistic, la fel, conviеţuiesc cu clişeul idilic, de-a valma amestecate, gustul pentru funebru, grotescul clownesc, erotismul sofisticat, subtextul ezoteric tensionat, alternanţele idilă-catastrofă, inocenţă-perversitate. Lăsînd la o parte marile nume de scriitori şi artişti, confirmînd aceste opinii n-am să uit nişte vitrine vieneze aranjate pentru sărbătorile de iarnă; erau zilele dintre Anul Nou şi Epifanie, numită şi Ziua Regilor. Gătite cu recuzita destinată petrecerilor de rigoare, cu abundenţă de paiete, manechinele feminine de o mare drăgălăşenie, gen păpuşă – „dulce fetiţă vieneză" – erau fioros agrementate: uneia i se prelinge un şuvoi subţire de sînge la colţul gurii; o alta, în poşetuţa de seară bordată cu perle, ţinea, pe jumătate ascuns, un iatagan în miniatură, bine ascuţit.

NOSTALGIA deformează şi în acelaşi timp transfigurează realităţile, în primul rînd prin schimbarea accentelor şi a raporturilor. Astfel, dimensiunea politică, la acea vreme, deşi de importanţă majoră în viaţa publică, nu avea totuşi asupra vieţii cotidiene impactul de astăzi. Nu toată lumea discuta oriunde şi în orice moment politică. Opţiunile şi părerile nu erau nici ele atît de categorice pe cît le presupunem astăzi. Contextul istoric şi social de atunci corespunde doar referenţial cu felul în care adesea ne raportăm la el astăzi, accentuînd aspecte susţinute de evenimentele şi experienţele trecutului apropiat. Atmosfera culturală şi socială, acţiunea mentalităţilor – dincolo de inventarul numelor ilustre, ale căror creaţii şi însemnătate le putem reconstitui aproape perfect – nu se lasă la fel de uşor evocate.

De efectul a 50 de ani de dra-

în plus

me dar şi de lipsă de haz a vieţii, de dispariţie a uşurătăţii (în înţelesul subtil al cuvîntului german „lässig", degajat, necrispat) – nu se poate scăpa cu una cu două. Aşa îmi explic faptul că aproape tot ce se scrie acum despre mult admirata şi jinduita perioadă interbelică are un sunet exclusiv sumbru-patetic, ocolindu-se sau ignorîndu-se trăsăturile polemicii fine, ale zeflemelei inteligente, ale scepticismului înţelept. Uităm că în acei ani s-a afirmat o grafică satirică excelentă, o artă a caricaturii, egală în valoare cu lucrări similare celebre din ţările pe care le admirăm. Uităm că în acei ani a existat o presă vie, dinamică, unde se practica umorul necrispat şi nevindicativ. Gazetarul român de calitate nu a fost neapărat un încrîncenat şi nici nu era de „bon ton" să fie aşa. Din memoriile lui A.P. Samson, această înfăţişare a gazetarului român interbelic reiese în multiple feluri. Se găsesc şi în notaţiile lui Mircea Eliade observaţii despre varietatea lumii gazetăreşti şi scriitoriceşti, în care diferitele orientări coexistau amical la reuniunile bucureştene de intelectuali marcanţi, combinate cu o certă notă mondenă.

Pe unii din ei i-am întîlnit în formaţii şi contexte mai puţin cunoscute – sau menţionate – la începutul anilor '30. Încă supravieţuiau atunci urme ale spiritului de avangardă din anii '20, deşi cu unele modificări esenţiale. Una din acele formaţii era cercul surorilor Varinca şi Irina Bacan, prima căsătorită apoi cu Aurel Diaconu, critic de artă amator şi colecţionar. (În *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt pomeneşte acest cerc sub denumirea de „familia Sorin" relevînd însă numai parţial componenţa lui). La reuniunile pronunţat mondene ale cercului începea să-şi facă tot mai mult loc gustul pentru ezoterism şi pentru aspecte ale vieţii religioase. Era moda convertirilor. Se trecea de la o religie la alta, se revenea la credinţă.

Doi din cei ce frecventau casa din str. Traian 108 – o veche casă gospodărească de iz balcanic, cu marchiză – atrăgeau atenţia asupra dimensiunii religioase a existenţei. O făceau însă cu mijloace cam ostentative, marcate, cred, tocmai de ecourile spiritului „frondeur" şi zeflemist al avangardei artistice, acum în vizibilă scădere a tonusului vital. Cei doi erau Sandu Tudor şi Marcel Avramescu. Acesta se afla atunci în faza lui iudaică, după ce depăşise etapa musulmană. Respecta cele mai stricte reguli de tradiţie hasidică rabinică: între altele, nu dădea mîna cu femeile. În acelaşi timp însă nu renunţa la obişnuinţa de a se referi la René Guenon şi la interpretările privind conceptul ezoteric de „tradiţie", ceea ce pentru noi, cei ce ne aflam încă în ultimele clase de liceu sau deabia intraţi la Universitate, încă stăpîniţi de pofta înnoirilor şi de dorinţa aruncării balasturilor, apărea ca o excentricitate ridicolă.

N. Steinhardt, asiduu vizitator al familiei Bacan, se asocia, cu predispoziţia lui spre umor şi ironie, vederilor noastre. Personal, nu mă prea impresionau performanţele de tip parapsihologic ale lui Marcel Avramescu, pe care, la orele tîrzii ale reuniunilor, le demonstra cu mult succes. Cel mai mult mă uimeau, pe atunci, fulminantele lui succese la femei: pur şi simplu erau fascinate de prezenţa aceasta emaciată, cu faţa prelungă şi privirea pătrunzătoare, de un gri-verzui glacial. Obişnuia să şadă turceşte, deplasînd în acest scop perne de pe burgheza sofa Biedermeier cu spetează din salonul onorabilei familii Bacan. Sandu Tudor era mai rezervat, mai puţin anturat; venea rar. Nu-i lipseau nici lui excentrităţile care, în felul lor, adaptau ortodoxismul pe care-l profesa la atmosfera de mondenitate intelectuală neconvenţională.

DIN tabăra avangardistă veneau din cînd în cînd Dolfi Frost, Aurel Baranga (pe atunci Leibovici) junele Sestopalis (peste puţin timp fondator al episodicei reviste de avangardă „Muci"). Cînd şi cînd apărea acolo şi Bellu Zilber, despre care se şoptea, printre cei mai puţini introduşi în micile manevre ale grupului, că este „comunist", dar un om foarte „interesant" şi „trăznit", epitete favorite în acele cercuri, însemnînd totodată un elogiu deosebit. Mic de statură, foarte volubil, cu o gesticulaţie agitată, semăna (mi-am dat seama de asta abia acum, după ce am văzut cu prilejul unei expoziţii berlineze, imagini pictate ori fotografiate ale unor intelectuali protestatari sau ale unor revoluţionari ruşi de la sfîrşitul secolului trecut) cu vreunul din acele personaje exaltate, neglijent îmbrăcate, cu privirea transfigurată de iluzie şi încarnînd parcă, în chip straniu, răul la un loc cu dorinţa de bine. Neaşteptat poate să pară faptul că Bellu Zilber, devenit celebru pentru tot felul de performanţe, o mai avea şi pe aceea de a fi fost un curtezan asiduu, mare „coureur". La acea dată şi în susnumitul cerc interesul major îl arăta faţă de o tînără de familie foate bogată – originară din Galaţi – blondă, suavă la înfăţişare dar foarte amatoare de intrigi veninoase şi gratuite. N. Steinhardt îi zicea blondei „Marlene Dietrich" (cu care tînăra într-adevăr semăna foarte bine), şi va rămîne prieten fidel pînă la moarte cu ea şi cu soţul ei, ziarist la „Adevărul" şi „Dimineaţa" – A.P. Samson. Era şi acesta din aripa de stînga moderată a oaspeţilor casei, bun articlier, instruit, atent la detalii, pasionat cititor de ştiinţă şi filozofie, dar prudent nevoie mare, conformist şi mimetic ca un funcţionar gogolian. Peste ani, la Agerpress, va deveni un ziarist model, una din multele figuri de intelectuali moşteniţi de dictatura comunistă de la instituţiile interbelice. Prin ei se va contura acea durabilă şi nefericită eficienţă, din care nu mai ştii astăzi să alegi binele de rău.

Santa Maria dei Miracoli, desen de Eugen Drăguţescu

Prezenţa din cînd în cînd, a lui Mihail Polihroniade şi umbra autoritară a lui Mircea Eliade, al cărui nume revenea mereu în convorbiri, ca şi peroraţiile proburgheze ale lui Nicu Steinhardt, care tocmai scosese cîteva numere din episodica sa „Revistă burgheză", şi intervenţiile scurte, acide, preconservatoriste ale lui Manole Neumann, protejau adunarea de vreo alunecare manifestă spre stînga. Contribuiau la acestea şi diferenţierile în vestimentaţie. Manole şi Nicu erau întotdeauna îmbrăcaţi în stil englezesc: cămăşi scrobite, cotume perfect croite, batistă înfoiată în buzunarul din stînga. Discuţiile politice nu intrau totuşi propriu-zis în conţinutul conversaţiilor, decît cel mult la nivelul unor teorii de ordin juridic, în care Nicu şi Manole erau specialişti. Erau susţinuţi uneori de un prieten al lui Nicu Steinhardt, un tînăr avocat Solomon Gruber, ajuns după anii '50 un cunoscut maestru al baroului parizian. Tobă de carte, afectînd o uşoară pedanterie care se potrivea bine cu mondenitatea intelectuală a locului, desfăşura o impresionantă virtuozitate în comentariile de drept constituţional. Se lua la întrecere cu N. Steinhardt şi Manole Neuman, în faţa celorlalţi invitaţi, care nu deţineau secretele unei erudiţii atît de complicate. Admirator al lui Husserl (era, din acest cerc, singurul cu bogate lecturi germane) Gruber mai era şi secretarul avocatului Filderman, celebra figură a evreimii din România interbelică, deputat naţional-liberal şi înfocat lider al evreilor asimilaţi. Această poziţie socială a lui Gruber, care-l însoţea nu o dată pe maestrul său în audienţe importante (la începutul anilor '40 îl va însoţi la una din dramaticele audienţe la Ion Antonescu) îi dădea o siguranţă de sine, exprimată printr-o anume distanţare, prin eleganţa uşor ostentativă a vestimentaţiei ca şi a stilului retoric, ceea ce distona în ambianţa dorită de domnişoarele Bacan a fi neapărat „boemă".

ÎN CIUDA vioiciunii strălucitoare a lui N. Steinhardt şi a umorului cu care azvîrlea în dreapta şi în stînga citate din cele mai diverse domenii, de la filozofii antici la romanele poliţiste ale Agathei Christie şi la literatura mondenă de vacanţă a lui Paul Morand sau Viky Baum (aşa cum va continua s-o facă, uluitor, pînă şi în dramaticele zile ale închisorii – în anii '60 – dar şi în sublimele momente ale meditaţei religioase dinainte şi de după convertire); în ciuda micilor parade ale erudiţiei cam retorice a lui Gruber şi a ironiilor elegante ale lui Manole, personajul cel mai ocrotit şi răsfăţat de gazde era Ionel Jianu – criticul de artă, pe atunci încă şi avocat. Jianu avea multe relaţii în lumea artistică; îi frecventa pe Petraşcu şi pe Iser, colecţiona pictură, cunoştea colecţionari de seamă – pe Zambaccian, pe Mişu Weinberg, pe Levy, şi va deveni proprietarul galeriei „Căminul artei" din vecinătatea bisericii Kreţulescu. Afabil şi calm, purtînd cu sine orgoliul bine disimulat de a se învîrti în lumea aleasă, nu numai culturală dar şi în lumea afacerilor (soţia lui era fiica unui cunoscut bancher), Jianu făcea parte din grupul lui Mircea Eliade, Mihail Polihroniade, îl cunoştea bine pe tînărul Noica şi pe Virgil Gheorghiu. Calmul şi înălţimea personajului impuneau, iar surîsul lui invariabil inspira încredere. Cu atenţie însă puteai în acelaşi timp intui şi un soi de duritate bine camuflată, combinată cu darul de a se adapta situaţiilor. Mult mai tîrziu, în anii '50, cînd Ionel Jianu va deveni director al secţiei artistice a editurii ESPLA (Editura de Stat pentru literatură şi artă), intuiţia unei asemenea trăsături avea să se confirme. Asociată cu simţul afacerilor, uşurinţa de adaptare la circumstanţe şi o anume cochetărie în a fi mereu „up-to date" au asigurat bunul mers ideologic al editurii, conformismul ei remarcabil, pînă la plecarea definitivă din ţară a lui Ionel Jianu. Jianu avea însă şi antipatii irecuperabile. Nu am înţeles niciodată de pildă, motivele ranchiunei şi adversităţii aprige a lui Jianu faţă de George Oprescu. La peste două decenii de la moartea acestuia (în 1966), Jianu, cu prilejul aniversării a 80 de ani, încă tuna şi fulgera într-o emisiune la „Europa liberă", împotriva figurii memorabile – insuficient studiate şi cunoscute – a personajului balzacian care a fost istoricul de artă şi omul de înaltă cultură umanistă George Oprescu. În jurnalul lui Thomas Mann, o notaţie din 1930 de la Veneţia, cu prilejul unei reuniuni a secţiei culturale a Societăţii Naţiunilor, îl menţionează pe George Oprescu – membru al acelei secţii, – pe care-l cunoştea atunci pentru prima oară: „Figură cu totul interesantă; ar merita cunoscut mai îndeaproape."

Uneori Ionel Jianu venea cu Petre Comarnescu, prieten apropiat, de familie. La fel de marcat de voracitatea culturală a epocii ca şi Nicu Steinhardt, Petru Comarnescu era încă şi mai puţin selectiv decît acesta, şi mai ales în privinţa colaborărilor lui la reviste, scria şi la „Vremea" şi la „Azi" şi „Adevărul", chiar şi la „Veac Nou", revista lui Alex. Sahia. Fireşte că motivaţia era şi de ordin pecuniar: Comarnescu nu beneficia de starea materială a unei familii din marea burghezie industrială cum era cea a părinţilor lui Steinhardt. Dintre oaspeţii domnişoarelor Bacan, Comarnescu îl prefera pe Marcel Avramescu, pitorescul misterios al personajului îl atrăgea ca un magnet, deşi – sau tocmai fiindcă – Petru Comarnescu nu era din oamenii cu „dimensiunea a patra", cum se spunea pe atunci. Era în fond un raţionalist, un iluminist de secol XX, pragmatic cu sensibilitate. Cu bogata lui cultură anglo-americană era oricum pe atunci o figură aparte în mediul suprasaturat de literatură franceză al cercurilor intelectuale bucureştene de la începutul anilor '30.

Amelia Pavel

ANTRACT (3)

PERIOADA de vară, de vacanţă, poate fi considerată, folosind un termen teatral, un antract, o pauză aşadar între două stagiuni. Acest moment oarecum de respiro oferă posibilitatea cronicarului dramatic să privească „sintetic" în urmă, trăgînd linie şi adunînd. Este ceea ce vă propun să urmăriţi şi în aceste episoade ale unui serial întins în revista noastră de-a lungul a cîtorva numere şi a cărei protagonistă este stagiunea teatrală 1993-1994, cu tot ceea ce înseamnă ea. Am apelat la importantele voci ale criticii teatrale pentru a putea valorifica puncte de vedere pertinente, asta pe de o parte, şi pentru a avea o imagine complexă, complementară a stagiunii, pe de altă parte.

„Antigona"

Harta teatrelor

În acest al treilea episod al serialului nostru intitulat *ANTRACT* a sosit timpul să privim mai atent şi să analizăm puţin situaţia teatrelor din România în stagiunea 1993-1994. Cred că un critic de teatru nu trebuie să fie preocupat în exclusivitate doar de comentarea spectacolelor. Ar fi o suficienţă care l-ar ţine pe critic la marginea complexului fenomen teatral. Implicarea adevărată şi eficientă înseamnă, după părerea mea, observarea atentă, în detaliu a tuturor problemelor, bune sau rele, care îi frămîntă pe oamenii de teatru şi, totodată, semnalarea şi discutarea lor, toate acestea dublate de propria cazna de a găsi soluţii concrete, obiective pentru rezolvarea lor sau, mai degrabă pntru prevenirea lor. Coborîrea în cetate este vitală pentru criticul de teatru a cărui voce ar trebui să se facă auzită şi dincolo de cronicile dramatice, eseurile şi cărţile pe care le scrie, în ceea ce s-ar putea numi cronici de atitudine sau de analiză teatrală. Şi această intenţie încearcă să-şi găsească locul în serialul nostru şi ori de cîte ori va fi cazul.

Harta teatrelor din România pare, la o primă vedere, extrem de generoasă. Din păcate, lucrurile nu sunt în profunzime, aşa cum se arată la suprafaţă. Neliniştea pleacă în primul rînd de la naţionale, subvenţionate de Ministerul Culturii. La Teatrul Naţional din Bucureşti doar două dintre spectacole merită discuţia: *Steaua fără nume* în regia lui Alexa Visarion şi *Casa Bernardei Alba* montat de Felix Alexa. La Craiova se trăieşte din turnee, importante ce-i drept, dar la sediu, oare, ce se joacă? O singură premieră în toată stagiunea, *Ferma animalelor* de Orwell, pusă de Cristian Hadjiculea, îndelung elaborată şi în grabă prezentată. Dacă Purcărete nu e, atunci nimic nu e? Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş a ieşit la rampă cu un mare spectacol, discutabil, dar mare, este vorba despre *Satyriconul* lui Frunză şi al Adrianei Gand şi cu... *A doua întîlnire a şcolilor europene de teatru* , îndrăznesc să spun singurul festival de anvergură şi cu ţinută occidentală. Naţionalul clujean are, faţă de stagiunea precedentă, un spectacol important: *Săptămîna luminată* pus de Mihai Măniuţiu. Veşti prea multe de la Iaşi n-am avut. Cît despre Teatrul Naţional din Timişoara... el există fizic, dar lipseşte cu desăvîrşire spiritual. Mi se pare incredibil şi revoltător ca Timişoara să fie pur şi simplu privată de viaţa teatrală şi în Ministerul Culturii să nu se clintească un pai. Nu s-a luat nici o măsură oficială care să curme acest scurt circuit. Ba dimpotrivă, acest naţional şi-a primit, ca şi celelalte, banii alocaţi de guvern fără să facă absolut nimic cu ei, în timp ce alte teatre se dădeau peste cap ca să mai facă rost de cîte un bănuţ pentru a-şi putea duce pînă la capăt realizarea spectacolelor. Să păşim dincolo de naţionale. În Bucureşti teatre multe, agitaţie, pe ici pe colo. La Comedie încă o stagiune ratată, dar cel puţin s-a pus capăt unui distrugător conflict odată cu eliminarea din joc a lui Lucian Giurchescu. Cred că singura soluţie ar fi fost o curăţenie generală şi apoi plecat de la zero cu nişte proiecte solide şi incitante, pe un teren deşelenit de orgolii, de ură. S-a impus în stagiunea trecută „Teatrul româno-american" finanţat de primăria Capitalei cu spectacolul *Orfeul în infern* al regizorului Adrian Pintea. În schimb, Teatrul „Levant" condus de Valeria Seciu a amorţit. „Theatrum Mundi" şi-a continuat activitatea pe proiecte culturale, parcă mai puţin izbutit sau mai anemic ca în cealaltă stagiune. Teatrul „Inoportun" al UNITER-ului şi-a realizat partea a doua a programului prin montarea la Paris, a piesei *Angajare de clovn* a lui Matei Vişniec de o echipă română, regia Alexandru Tocilescu, scenografia regretatul Dan Jitianu, cu actori francezi. La celelalte teatre din Bucureşti – nici mai mult, nici mai puţin decît în stagiunea 1992-1993. A revenit însă în forţă, din conul de umbră, Teatrul Mic.

Din ţară însă semnalele sînt foarte slabe, îngrijorător de slabe. După moartea lui Iulian Vişa, teatrul „Radu Stanca" a fost îngropat în anonimat. Un teatru impresionant de activ este cel din Galaţi, condus cu multă ştiinţă artistică de regizorul Adrian Lupu. Microstagiunea organizată la sediu m-a convins. Teatrul din Constanţa pare obosit de chestiunile prea serioase din trecutul apropiat şi revine, după schimbarea directorului, la un program cu mult mai lejer. La Oradea au pus în scenă spectacole regizori-studenţi, la teatrul maghiar din Timişoara un tînăr director are planuri foarte serioase şi ne-a dovedit-o prin colaborarea cu regizorul Laurian Oniga finalizată în două serioase şi originale spectacole: *Tangoul* de Mrożek şi *Mackinpott* de Peter Weiss.

În rest, linişte şi pace după informaţiile primite şi obţinute. Cercetarea noastră critică asupra stagiunii 1993-1994 continuă şi multe alte lucruri vom mai discuta în episoadele ce vor urma.

Marina Constantinescu

KATHARSIS necesar

DE-A LUNGUL vremii, multe sensuri se schimbă, se denaturează, se pierd şi devine obligatoriu să li se regăsească semnificaţia primă. Teatrul, iniţial, a fost un mister dionisiac, laicizat pe măsură ce-i creştea popularitatea, respectiv forţa, de inoculare a freneziei necesare revelaţiilor fundamentale. Aceasta se întîmpla pe cînd arta se confunda cu morala, iar sănătatea psihică şi cea fizică se întreţineau prin aceleaşi metode, încît estetica a putut prelua de la medicină termenul de katharsis, ce avea să devină totodată condiţie şi scop al artei.

Exigenţa transfigurării s-a impus de la sine, căci artisticul mediază între sensibil şi raţional, eliberînd insul de contingent, înnobilîndu-i sufletul şi cugetul şi înălţîndu-l în planul idealităţii.

Katharsisul, această motivaţie esenţială ce justifică perenitatea teatrului, avea să fie uitat sau pur şi simplu ignorat. Bineînţeles, nu atît de către oamenii de teatru care se autoierarhizează în funcţie de importanţa ce o acordă ei înşişi intenţionalităţii demersului lor artistic, cît de diriguitorii cetăţii ce pierd din vedere importanţa fenomenului spectacular în asanarea vieţii sociale, nerealizînd că paroxistica îndîrjire în stupiditate poate să le fie fatală în primul rînd lor, insignifianţi pioni pe tabla de joc a momentului.

Nedezminţindu-şi renumele global de „oglindă a moravurilor", teatrul românesc a ajuns să reflecte extrem de fidel degringolada acestei perioade, aşa-zisă „criză", de fapt o foarte bine regizată dez-ordine. Cu singurul amendament că atenţia este centrată pe culisele fenomenului unde se petrec incredibile lovituri de teatru, de fapt penibile lovituri sub centură ce afectează breasla întreagă şi evoluţia ei prezentă şi viitoare. Chit că drojdia conflictelor este iscată din chiar sînul colectivităţilor artistice, de către indivizi orbiţi de orgoliu şi deşarte vanităţi.

Anticipînd parcă această lamentabilă imagine a „carnagiului directorial" propagat în masă din comandă ministerială, stagiuea '93-'94, prin cele mai valoroase spectacole ale sale, a schiţat deja gestul simbolic al exorcizării spiritelor malefice.

În *Săptămîna luminată* , Mihai Măniuţiu a fost interesat de ciudata alchimie a transferului culpabilităţilor care face posibilă transformarea unui criminal în martir pe fondul unei drame existenţiale ce propune premisele reconsiderării mitului christic.

În *Pescăruşul* , Cătălina Buzoianu, folosind libidoul drept revelator universal, a developat imaginea inedită a conştiinţei generice lipsite de o viabilă instanţă morală.

În *Satyricon* , Victor Ioan Frunză a vizat pletora viciilor şi perversităţilor pe care o antrenează decadenţa societăţilor neroniene unde, în manipularea politică, doctrina trăirilor hedoniste se întrece cu puterea perfidă a verbului.

Antigona lui Alexandru Tocilescu, incitantul spectacol-proces intentat intoleranţei, obtuzităţii, aberaţiei, avea să împlinească ritualul reîntoarcerii la originile Teatrului însuşi, printr-o unică reprezentaţie în incinta sacră a Epidaurului. Pentru prima dată aici, actorii români şi-au susţinut pledoaria şi au făcut-o într-o formulă iconoclastă actualizînd Tragedia. Ei au convins auditoriul că aşa cum în dramaturgia antică faptele contemporane erau propulsate în mitologie, tot astfel conflictele prezentului se regăsesc configurate în cele clasice, avertizînd omenirea.

De unde şi apelul la katharsis. În perimetrul Teatrului, dar şi în cel al Agorei. Fiindcă trebuie încercat efortul general de purificare a umorilor maligne ce infestează existenţa cotidiană. Aşa cum se străduieşte să convingă cu infinită dragoste şi tenacitate Andrei Şerban de patru ani încoace, oferindu-le compatrioţilor întîi de toate originala sa *Trilogie antică* . Profundă, zguduitoare lecţie de iniţiere în exerciţiul liberei respiraţii şi aspiraţii pe care o înţelegi plenar dacă Moirele îţi poartă paşii pe tărîmul „demiurgiei ludice", în străvechea Eladă. Acolo, în înaltul celui mai vestit amfiteatru al antichităţii, neegalat în perfecţiunea construcţii de nici o performanţă a arhitecturii moderne, spectatorul îşi depăşeşte condiţia de martor pasiv, înglobat dintr-odată în eternitatea materiei şi spiritului. Printr-o firească transgresie, el intră în dialog intuitiv cu Dumnezeirea, conştinetizîndu-şi deopotrivă nimicnicia şi măreţia de OM. De fiinţă raţională, capabilă că raporteze moralizatoarea demonstraţie din arenă la experienţa personală. Dobîndind accesul la un superior echilibru existenţial, atît de necesar.

Criticul de teatru care dintotdeauna şi-a dorit să practice acel tip de cronică descriptiv-analitică, pe cît posibil creativă şi nu distructivă, rîvnind la capacitatea Artistului de a-şi induce convingerile, în acest antract autumnal, se face vinovat de păcatul patetismului încercînd să ia părtaş la propriile sale emoţii, subiective evident, pe virtualii cititori, pe toţi ipoteticii spectatori.

Irina Coroiu

„Săptămîna luminată"

Itinerar bucureştean

CASA CAPŞA

APROAPE nici un memorialist, scriitor, om politic, actor, gazetar care a scris despre Bucureşti, n-a putut ocoli Capşa, acest simbol al efervescenţei politice şi culturale a capitalei României. Şi nu puţini au încercat să surprindă în primul rînd atmosfera existentă la această celebră cafenea, care s-a bucurat, la fel ca şi Bucureştii, de o bogăţie de scrieri închinate lor cum puţine capitale ori localuri vestite au avut parte.

Eu însumi am trăit ceea ce azi se socoteşte a fi fost ultima boemă a Capşei, prin anii '60, în concurenţă cu boema Singaporenilor, ilustrată de poeţii Dimitrie Stelaru, Leonid Dimov, George Mărgărit, Tudor George (Ahoe), Teodor Pîcă şi Mircea Ivănescu, generaţie al cărei destin trist l-a cîntat cu atîta vibraţie romantică neasemuitul Teodor Pîcă.

Am scris adesea scurte evocări ale ultimei boeme capşiste, ai cărei martori au fost două generaţii de artişti şi literaţi, printre care venerabilii scriitori Al. Cazaban, Şerban Cioculescu, Theodor Măinescu, regizorul Jean Georgescu, basul P. Ştefănescu-Goangă, criticul de artă Eugen (Ninel) Schileru, autorul celei mai inspirate scrieri despre culori, cartea *Scrisoare de dragoste*, teatrologul Alf Adania, gazetarul C. Cristobald, poetul suprarealist Jacques Costin şi alţii, aşezaţi aproape toţi la masa umbrelor. Din generaţia mai tînără a boemei capşiste (azi toţi la o vîrstă destul de înaintată, ba unii chiar plecaţi dintre noi) aş aminti pe regretaţii scriitori săvîrşiţi prea devreme Marcel Gafton, cel de un farmec cuceritor, taciturnul mucalit Teodor Mazilu, distinşii oameni de cultură Modest Morariu şi Mihai (Max) Murgu, poetul Ben Corlaciu mort la Paris în condiţii dureroase, apoi argintul viu al serilor cafenelei, teoreticianul, pictorul şi graficianul Ionel Florescu, sculptorul George Apostu, graficianul D. (Moţi) Ionescu, baritonul Vasile Micu.

O veritabilă şcoală de şuete literare, teatrale şi mai ales de teorie picturală se derula zilnic la binecunoscutele cafele-filtru preparate cu dichis în argintăria veche, şi aş aminti aici pe pictorii şi graficinii Constantin Piliuţă, Bendict Gănescu, Tiberiu Nicorescu, Mihu Vulcănescu, Eugen Mihăescu, Nick Nobilescu, Florin Pucă, Radu Georgescu, actorul Ion (Nino) Anghel, scriitorii Radu Albala, Szasz Janos, Dudu Olariu, George Astaloş (cunoscutul poet şi dramaturg Georges Astalos, aflat azi la Paris, redactor-şef al prestigioasei *Nouvelle Europe*), compozitorul Mircea Istrate, cineastul Alexandru (Didi) Struţeanu şi numeroşi gazetari,- artişti şi oameni de litere dintre care mulţi s-au afirmat, ajungînd bine cotaţi fie în ţară, fie peste hotare. Dar fiind unica mărturie scrisă, compactă despre acei ani ai cafenelei, îmi face plăcere să-i amintesc aici, la fel cum au făcut-o şi autorii unor mai vechi scrieri despre Capşa, şi pe cîţiva din remarcabilii şefi de sală şi chelneri ce şi-au onorat localul pînă la adînci bătrîneţi: Simion Papacostea, Maier, Petrică, papă Coriolan (fratele cunoscutului scriitor din S.U.A Peter Neagoe), Boşneag, madam Ana, toţi pînă la unul adevăraţi maeştri ai bunei serviri, îndrăgostiţi de meseria lor.

Şi acum să trecem la istoricul atît de strălucit al CASEI CAPŞA. Vom folosi pentru aceasta diverse surse, şi în primul rînd cartea *De la Hanul Şerban Vodă la Hotel Continental* de I. Paraschiv şi Tr. Iliescu (Ed. Sport-Turism, 1979), contribuţie remarcabilă, precum şi unele mărturii, chiar şi anecdotice, pentru a putea oferi numeroşilor amatori o nouă reiterare, mereu necesară, a istoriei cunoscutului local.

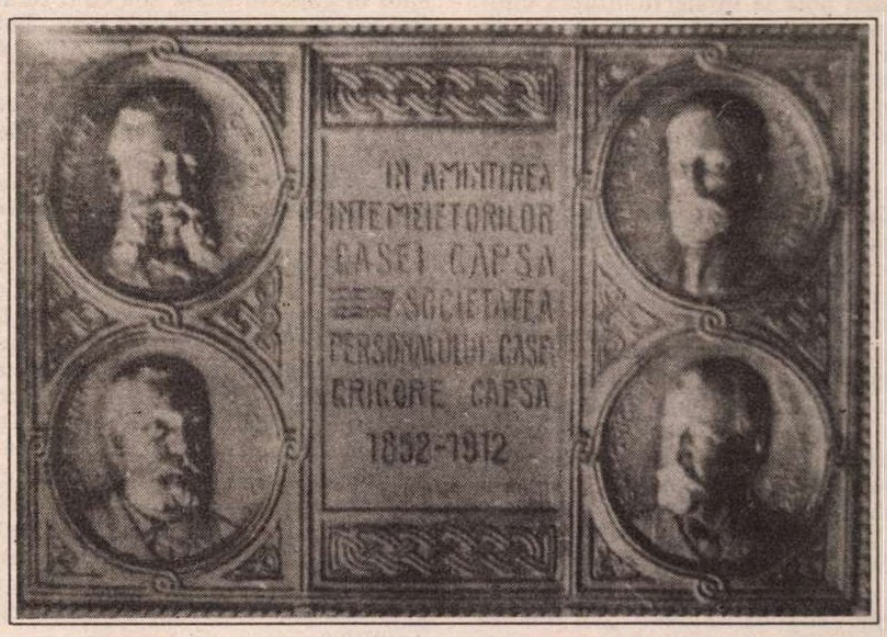
Clădirea delicată, scundă, la început cu un singur etaj iar acum cu două etaje, în care funcţionează şi azi cafeneaua şi restaurantul Capşa, pe Calea Victoriei nr.34, avînd la intrare firma aproape neobservabilă „Casa Capşa, fondată în 1852", a aparţinut la început familiei boierilor Slătineanu. În 1870 clădirea a fost cumpărată de fraţii Capşa, care în încăperile de jos au deschis o cofetărie, apoi în 1881 un restaurant, iar în 1891 o cafenea. Vadul era excepţional: într-o clădire din spate, aparţinînd tot Slătinenilor, funcţionase înainte vreme o frumoasă sală de baluri selecte, numită „Momolo", după numele proprietarului ei, italianul Eronimo Momolo.

CINE erau fraţii Capşa? Documentele vremii arată că aceşti fraţi proveneau din numeroasa familie (12 copii) a cojocarului Constantin Capşa, om isteţ care l-a dat pe unul dintre fii, pe Vasile, la vîrsta de numai 14 ani, să înveţe meserie de cofetar la maestrul Constantin Lefteru (care îşi avea prăvăliile la Hanul Dedu pe Podul Mogoşoaiei), meserie foarte rară în Bucureştii acelor ani. Bătrînul Capşa-s-a dovedit a fi un inspirat, căci tocmai în acea vreme tradiţionalele dulciuri orientale (baclavaua, cataiful, sarailia, pelteaua, rahatul, şerbetul) începeau a fie înlocuite de produse noi, aduse din Italia ori Franţa (înghetate, bomboane, ciocolată, vinuri, lichioruri străine). După vreo zece ani de ucenicie şi de practică, Vasile, care în acest răstimp îşi agonisise şi un mic capital, se asociază cu fratele său Anton pitarul, cumpără o mică prăvălie pe podul Mogoşoaiei, peste drum de biserica Zlătari (acolo unde pînă nu demult a fost Hotelul Victoria) şi deschide în 1852 o cofetărie foarte căutată: „La doi fraţi: Anton şi Vasile Capşa". În 1854 cei doi fraţi se extind, luînd un nou local, mai încăpător, tot pe Podul Mogoşoaiei, apoi Vasile cunoaşte o adevărată aventură negustorească, încercîndu-şi norocul prin Crimeea şi Bulgaria, încheiată din fericire bine. Fraţii îşi fac apoi un laborator, aduc multă marfă cumpărată din apus, importă pentru prima oară absint (poreclit Zîna verde), care va deveni băutura preferată a bucureştenilor, şi curînd Capşa ajunge cea mai mare cofetărie din Bucureşti, consacrată în tot sud-estul Europei. În cîţiva ani se vor mai asocia încă doi din fraţii Capşa, Constantin şi Grigore, acesta din urmă beneficiind de o specializare la Paris, la renumita „Maison Boissier" şi terminînd a fi creierul şi adevăratul patron al Casei Capşa. Ambiţios şi capabil, Grigore Capşa ajunge în 1869 furnizor al curţii domnitoare iar Casa Capşa cunoaşte în următoarele două decenii o ascensiune uimitoare, cucerind cele mai înalte distincţii la Viena (1873), Bucureşti (1881), Bordeaux (1883), încununate cu „Marea medalie de aur" la Expoziţia universală de la Paris (1889). Din 1886 rămîne patron numai Grigore Capşa, care deschide hotelul, restaurantul şi cafeneaua de care am mai amintit, toate cunoscînd an de an o înflorire spectaculoasă, pînă la moartea lui Grigore (1931) şi transmisă urmaşilor familiei pînă la naţionalizarea localului la 11 iunie 1948.

În anii ei de glorie, Casa Capşa a avut mulţi clienţi de vază, aproape toate personalităţile de seamă ale României, precum şi străluciţi oaspeţi ai ţării. În 1877 luau dejunul aici Marele Duce al Rusiei, Nicolae, prinţii Urussoff şi Gorceacov, prinţul Milan al Serbiei, iar mai tîrziu, de-a lungul anilor, au frecventat-o, printre alţii, foştii suverani ai Serbiei, Milan şi Natalia Obrenovici, împăratul Franz Josef, R. Poincaré, fostul preşedinte al Franţei, celebrităţi ale teatrului şi muzicii: Sarah Bernard, Ysaye, Georges Scott, Le Bagy, Cora Lapercerie, Enrico Carusso, tenorul Josef Schnidt, marele actor de cinema Hary Baur, dansatoarea Josephine Baker, generalul Gamelin, Robert de Fleur.

Boema literară a pătruns la Capşa abia după primul război mondial, pînă atunci localul fiind accesibil exclusiv protipendadei bucureştene, oamenilor politici şi ziariştilor de elită: P. Carp, Tache Ionescu, Dinu Brătianu, C. Argetoianu, I.G. Duca, Gh. Tătărăscu, Armand Călinescu, V. Madgearu, Mihai Ralea ş.a.

Înainte de cel de al doilea război mondial Casa Capşa a concesionat şi exploatat la Sinaia hotelurile Palace şi Caraiman, restaurantul-bar din incinta Cazinoului, iar la Bucureşti Athénée Palace şi Terasa Lido. Ea a deţinut pînă în 1940 monopolul tuturor banchetelor şi recepţiilor oficiale şi neoficiale din Bucureşti şi din întreaga ţară, dispunînd de un inventar special pentru trei mii de persoane şi de produse de cea mai bună calitate. Tot ea a lansat aproape cu fiecare ocazie deosebită o noutate, ca semn de aleasă atenţie. Aş da un exemplu lesne de apreciat: în anul 1920, cu prilejul vizitei făcute de mareşalul Franţei Joffre, Casa Capşa a lansat delicioasele prăjituri „Joffre", cunoscute şi azi. Printre scriitorii, pictorii, artiştii, ziariştii care treceau mai mult sau mai puţin frecvent pe la cafenea pentru a-şi consuma nelipsitul şvart, noutăţile şi cozeria, s-au numărat: Al. T. Stamatiad, Mihail Dragomirescu, Corneliu Moldovanu, M. Sorbul, N. Tonitza, Nottara, Ion Minulescu, Em. Ciomac, Ion Iancovescu, Iancu Brezeanu, N.D. Cocea, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Gh. Topîrceanu, Ion Vinea, V. Eftimiu, toţi Teodorenii - Osvald tatăl, Ionel şi Păstorel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Neagu Rădulescu, Silvan şi mulţi alţii. Şi ce vinuri poposeau prin paharele hîtrului Păstorel încununîndu-i serile: Drăgăşani, Madeira, Dealul Mare, Bordeaux, Nicoreşti, Vieux Cotnar, Médoc, St. Julien încheiate cu Champagne frappé ori Pommery sec, în vreme ce cuconetul se îndulcea cu „Sans-Gêne", „Sapho" şi „La Douloureuse".



În privinţa calităţii produselor laboratoarelor Casei Capşa, iată ce spunea Victor Eftimiu, care era mult umblat prin toată lumea (eu însumi am întîlnit la Viena şi Budapesta directori ai unor mari hoteluri de lux ce-şi aminteau cu plăcere de V. Eftimiu, pe care îl socoteau un nabab şi un desăvîrşit cunoscător al mîncărurilor şi cofeturilor rare): „Oaspeţii plecau spre Paris încărcaţi cu cutii de lemn, pline cu acele bomboane unice în Europa. La Paris, la Berlin, la Budapesta sau Viena am fost întrebat nu o dată în decursul anilor dacă mai există Capşa şi dacă mai are ciocolată tot atît de savuroasă".

E cel mai plăcut elogiu pe care oraşul luminii şi al celebrului Savarin îl putea aduce produsele Casei Capşa.

Dar ce tablou poate fi mai grăitor decît cel făcut în 1935 de publicistul francez Paul Morand într-un reportaj apărut în revista mondenă din Paris *Marianne*.

„Capşa este sufletul topografic şi moral al oraşului. Închipuiţi-vă întrunite într-o casă cu înfăţişare modestă patru vechi glorii europene: restaurantul Foiot, cofetăria Rumpelmeyer, cafeneaua Flonari din Veneţia şi hotelul Saher din Viena..."

Mesele de marmură şi fastuoasele oglinzi au fost martorele tăcute ale unei întregi istorii, într-un film palpitant al vieţii şi morţii unor generaţii de minţi luminate ce au făcut mîndria multor decenii. Capşa a fost şi încă este un reper al inteligenţei bucureşteanului, dar şi o dovadă a mîndriei şi - de ce nu? - a orgoliului acestuia. În zidurile ei aparent fragile dorm rîsetele zglobii ale străbunicelor noastre, clinchetele pure ale cristalurilor şi argintăriei, aromele ciubucelor, ţigărilor de foi, ale cafelelor şi cofeturilor, de-a valma cu vorbele de duh ce-au spintecat şerpii somnoroşi ai fumului de ţigară.

Constantin Olariu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cenzura şi igiena presei

CUM n-am prins pe viu decît ultima parte din emisiunea despre Rebreanu, realizată de Daniela Zeca şi de Cătălin Ţîrlea şi difuzată pe 2, am rămas aproape interzis auzind cum dădea Cătălin Ţîrlea note la intelectualitatea unui telespectator. Iritarea lui Ţîrlea mi s-a părut fără scuză. Cum să te legi aşa de o persoană, fără să spui şi ce ţi-a zis persoana? Asta m-am întrebat pe moment. Indignat pe ceea ce mi se părea mitocănia lui Ţîrlea am scris o pagină în care i-am şi zis-o, la cald. Pe la mijlocul săptămînii trecute mă întîlnesc cu un prieten şi, din vorbă în vorbă, ajungem şi la emisiunea cu pricina. „A înnebunit Ţîrlea!", i-am zis. Prietenul, prozator şi gazetar trecut prin multe s-a uitat mai întîi la mine de parcă nu m-ar fi recunoscut, apoi mi-a zis calm: „Nu cred." Cum să nu înnebunească, l-am contrat, dacă se ia de un amărît de telespectator care poate i-o fi zis o tîmpenie. Dar la cîte tîmpenii auzim la TVR, fără să le taxeze nimeni, cu unul ca ăsta şi-a găsit Ţîrlea să facă pe cenzorul şi să-l ridiculizeze? „Ai văzut *toată* emisiunea?" „Nu contează asta. Pe mine mă interesează ce-a făcut Ţîrlea." „Vrei să spui că e normal ca alt telespectator, anonim, să întrebe ce caută un critic evreu să vorbească despre Rebreanu cînd se împlinesc 50 de ani de la moartea lui?" „Fugi de-aici, asta e fabulaţia lui Zalis." „Nu e fabulaţia lui Zalis, e un mesaj telefonic pe care Ţîrlea l-a citit pe post. Altul, tot un anonim, voia să ştie dacă *acum* Rebreanu ar mai fi scris *Iţic Strul dezertor.*" „Şi Ţîrlea a citit pe post porcăriile astea?" „Le-a citit: mesaje de la telespectatori. Dacă nu le citea, n-ai fi zis că Ţîrlea cenzurează opinia publică?" „Adică ăştia sînt opinia publică? Ăştia sînt cititorii lui C.V.T., semidocţii manevraţi de mizeriile care apar în «România mare». Ascultă ce-ţi spun, dacă lui Vadim i se dădea la timpul potrivit o amendă penală de un leu, anonimii ăştia nu şi-ar mai fi pus problema originii lui Zalis. Şi dacă «România mare» şi «Europa» ar fi fost amendate la timp, nu interzise, amendate ca ăştia care vînd carne stricată, nu se mai găseau anonimi d-ăştia interesaţi în ce biserică se închină Zalis, cînd nu scrie critică literară." „Cristi, tu ştii ce scria Iorga despre specificul nostru naţional? Românii sînt naţional-ortodocşi. Şi totdeauna unii dintre noi vor fi aşa, ostili faţă de un Zalis fiindcă e evreu şi ostili faţă de ideea din *Iţic Strul Dezertor* " De obicei, generalizările, pe care nu le pot ţine sub control, mă blochează. Şi asta era o asemenea generalizare. O fi vreo fatalitate, m-am gîndit, care apasă asupra unora dintre compatrioţii mei. Apoi m-am gîndit la ceea ce se întîmplă acum în Iugoslavia. După ce s-a potolit conflictul dintre sîrbi şi croaţi, a început cel dintre sîrbi şi musulmani, adică după conflictul între ortodocşi şi catolici, a început cel dintre ortodocşi şi musulmani. Or fi, mi-am închipuit, şi printre noi amatori de asemenea experienţe. Trebuie să recunosc că nici chiar acum, după ce Iugoslavia a fost spulberată, îmi vine greu să pricep că ce s-a întîmplat în acea nefericită parte din Europa a avut alt temei decît cîteva nenorocite ambiţii politice locale, plus, probabil, cîteva interese zonale care au transformat Iugoslavia în poligon de încercări. Să fie şi printre noi, oameni care ar fi gata să-şi împuşte vecinul fiindcă îşi face rugăciunea în latină sau se duce la templu ori la casa de rugăciuni? Nevoie de ţapi ispăşitori am şi eu din cînd în cînd, în acele zile cînd totul îmi iese prost, nu din vina mea. Sînt momente ciudate, cînd mă încearcă un soi de furie distructivă, urîtă şi un copleşitor sentiment că îmi ratez viaţa scriind articole, în loc să-mi văd de literatură. În asemenea momente, inşii depresivi îşi pun ştreangul de gît. Ceilalţi simt nevoia să se descarce. Cunosc bărbaţi care, periodic, sînt cuprinşi de o furie erotică de cotoi, din pricină că nu le merge bine la slujbă sau pentru că îi complexează cîte o chestie mai greu de pus în cuvinte. Şi să mă scuze liderii UDMR, dar agitaţia lor din ultima vreme ţine de un asemenea complex. Un tratat de bună înţelegere între România şi Ungaria pe ei i-ar cam lăsa pe uscat, făcîndu-i să înoate în nisip. Un asemenea tratat i-ar lăsa şi pe C.V.T. şi pe Funar cu buzele umflate, în ridicolul lor profund, de Casandre din *Deşertul Tătarilor.*

Cît despre specificul naţional la români sau la unguri sau la mai ştiu eu care naţie, mă îndoiesc că el e bătut în cuie. Şi toate prostiile care se spun despre existenţa unui conflict multisecular între noi şi unguri care atîrnă fatal asupra celor două naţii uită de stingerea altor conflicte mult mai vechi dintre alte ţări europene. Din străvechiul conflict dintre francezi şi englezi s-a ajuns la o ironizare reciprocă de factură confraternă. De altfel, în Europa, nu există un sînge naţional pur niciunde. În acest mic continent, naţiile n-au degenerat tocmai din pricină că au făcut, permanent, schimburi de experienţă sexuală. Cîţi cetăţeni ai Europei pot garanta că n-au ascendenţa tulburată de vreun accident istoric sau de vreo particulară pasiune interetnică?

Culoarea feţei lui Funar mă face neîncrezător în ceea ce îl priveşte, la capitolul etnic. Nici trăsăturile lui C.V. Tudor nu-mi inspiră mai multă încredere, la acest etaj al identităţii etnice. Ambii, complexaţi, manevraţi şi, psihic, aflaţi într-o stare patologică au ajuns în situaţia de lideri politici. Era normal ca devierea psihică a lui C.V. T. să adune devianţi sau deviaţi, cu aceleaşi obsesii. Dar dacă C. Tîrlea ar fi ştiut să facă o minimă diferenţă între actul cenzurării şi cel al păstrării unei anumite igiene publicistice, el n-ar fi trebuit să dea citire unor mesaje de tip „Ce caută un evreu la comemorarea lui Rebreanu?". Depăşit de situaţie, el a ales apoi soluţia negării calităţii de intelectual a doctorului care i-o fi pus cine ştie ce întrebare desprinsă din retorica „României mari". Greşeala lui Cătălin Ţîrlea e că nu realizează că citind asemenea lucruri dovedeşte mai curînd că n-are discernămînt decît că nu se opune libertăţii de opinie. Bună, rea, Constituţia României zice, negru pe alb, că în România sînt în afara legii manifestările antisemite. Or ce e în afara legii nu se cenzurează, ci se înlătură, igienic. C.Ţ. a comis o greşeală citind ceea ce se cuvenea oferit ca material probatoriu Procuraturii. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Categorii de cititori
Speciile climatului aspru (IV)

DOUĂ specimene de cititori se profilează pe fundalul pasiunii generale pentru literatură din ultimii treizeci de ani. Amîndouă se definesc prin *nevoie de compensare* şi amîndouă au primit satisfacţie deplină după revoluţie, prin cărţile şi ziarele tipărite în tiraje îndestulătoare. Dintre ele, unul îşi găseşte locul numai într-un regim dictatorial viclean, de felul celui ceauşist, în care, din raţiuni diverse şi diversioniste, cenzura se lăsa, din cînd în cînd, înşelată de referatele ipocrite ale redactorilor sau ceda presiunilor unui protector puternic, dar cu slăbiciuni intelectualiste, din aparatul de partid. Este vorba de *cititorul pervertit*, pe care scriitorii mînaţi de gîndul succesului imediat l-au făcut dependent de fărîmele consolatoare de adevăr politic şi social strecurate, pe ici pe colo, prin părţile neesenţiale ale textelor.

Profitînd de setea de adevăr şi de zelul speculativ al celor care aşteptau, de peste tot, semne, trimiteri, aluzii la personajele politice, la gesturile şi faptele lor nesăbuite şi la degringolada socială, numeroşi scriitori au iniţiat jocul meschin al gloriei născute printr-un neînsemnat sacrificiu. O frază în doi peri din care răzbătea ceva din tristeţea virtrinelor goale, a piramidelor de borcane de mazăre veche din alimentare, ori a oraşelor noastre coborîte în bezna îngheţată, un biet vers ţîfnos ce părea a fi adresat analfabeţilor de partid, un altul palpitînd de emoţie, înfiorat de premoniţii, care spunea ceva melancolic despre un popor vegetal erau de ajuns să inflameze spiritele. Cu cît acestea erau aţîţate mai tare prin oferte parcimonioase, prin avansări şi retrageri de dovezi, prin începuturi de dezvăluiri teribile şoptite cu jumătate de gură şi suspendate brusc, cu atît autorul devenea mai importnat, mai comentat, mai iubit, mai jinduit.

Reconforta pînă şi examinarea critică a neajunsurilor minore, a dereglărilor, a lipsurilor întîmplătoare, inerente oricărei societăţi. Denunţarea neiertătoare, dar nu fără voia deplină a cenzurii politice, a aspectelor nesemnificative pentru dăinuirea regimului părea că rezervă o parte din energia ei punitivă regimului, în ansamblul lui. Părea. Acest nedemn, acest nevolnic *pars pro toto* critic se practica, în trecere fie zis, şi în şedinţele de consiliu ale Uniunii Scriitorilor, unde preşedintele ei suporta, cuminte, toate reproşurile pe care magnificii oratori ai scriitorimii se păzeau să le dedice cui trebuia.

Cititorul pervertit şi *scriitorul-paliativ* s-au încurajat reciproc două decenii la rînd, vreme în care şi-au înşelat durerea, şi-au dat sentimentul faptei bune şi s-au reconciliat cu viaţa. Între timp, numărul mare de fani ai acestui soi de scrieri, deliberat sau nu diversioniste, a forţat mîna criticii care s-a simţit somată să le ia în seamă, să le analizeze binevoitor şi să facă loc autorilor lor în scara naţională de valori ori să-i înalţe mai mult decît se cuvenea.

Acest tip de *cititor-decriptor*, gata oricînd să citească printre rînduri, să soluţioneze ambiguităţile textelor pe potriva dorinţelor lui şi-a potolit setea de adevăr după 1989, îmbogăţindu-i pe editorii care au avut inteligenţa să publice memorii, jurnale, mărturii ale prizonierilor politici, documente interzise sau cenzurate, dar şi pe patronii marilor cotidiene care au oferit hrană pentru toate poftele.

Complet imun la drogul stilului întortocheat sau al celui aluziv al prozelor şi poeziilor care, acum un deceniu, îi provoca asociativitatea speculativă şi îi alina umilinţa, cititorul de care vorbim, tot el, va fi probabil, în măsură să-i determine, în cîţiva ani, pe critici să modifice, din nou, scara valorilor, şi tot greşit. Primele victime sunt, în orice caz, chiar autorii care au iniţiat pervertirea. Dar şi el, cititorul-decriptor din anii '80 a fost, după 1990, o victimă, întîia victimă a *scenaritei* care a bîntuit şi bîntuie presa noastră liberă. Cu experienţa lui de căutător iscusit al adevărului dintre rînduri, el se simţea chemat să bănuiască, să recunoască peste tot ceea ce numai el putea şi era abilitat să ştie că există: infiltrări, aranjamente obscure, agenţi, alianţe, tenebroase dedesubturi, forţe oculte, unguri, Malte, terorişti, conturi secrete etc.

Cine a ştiut să-l momească prin oferte adecvate disponibilităţii lui imaginative, înclinaţiei spre mister, l-a putut manevra politic. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie pentru Pino

CANTOANE, hălți, pavilioane C.F.R., closete vechi de scînduri, oh, coteţe, Eterna Servitoare-o să ne-nveţe ce are-ascunsă coapsa-n izuri creţe, sînii boltiţi cum nici un cer nu e, gura-i adîncă, limba-n moi poveţe, saliva-n val sărîndu-i buzele, buricul scos pe pîntec din dulceţe pentru păpat cu linguriţa repede, cantoane, hălți, pavilioane C.F.R... Bălii de vrajă, pompe, dragi cişmele, iesle cu-acari sfioşi sub fîn ce-adorm în grele-amiezi, după un clei enorm cu şefuliţa-n păpădii, lîngă-acel corn frunzos, în timp ce dînsa bălăcea să spele al Impegatului chipiu, piu-piu!, şi-un uniform, şi pata izmănuţei cu bretele şi monogramă-n flutur cuneiform, şi firul, rupt de vînt, de la mărgele, bălii de vrajă, pompe, dragi cişmele... Pe toate ţi le-oi aminti-n vis, Pino: şi balega, şi cheresteaua, şi cîntarul din dosul gării. Fie-ne amarul, cojit ca de pe ziduri albe varul, topit în rîma lenească ce fin o plimbă *Iubita*-n lesă prin mărarul pe care ţi l-oi scutura-n vis, Pino, eu, Îngerul jongler Emil Brumaru... la gramofonul, pîlnia-i înclin-o spre viaţa dusă-n roua măsii,Pino...

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurentiu

Sonata de toamnă (II)

Allegro

Urcaţi în fugă scările după mine
coboriţi în fugă scările după mine
şi cînd nu veţi mai şti dacă fugiţi
în sus sau în jos
va fi pentru viaţă şi moarte un
impecabil extaz.

AŞADAR nu numai veselia, bucuria şi voioşia (*allegro?*), ca hohote de râs izvorând din haos, din viaţa noastră a cărei origine n-o cunoaştem, dar al cărei scop îl ştim încă din prima copilărie („şi un copil aproape conştient/va suge întâia melancolie cu ochii la cer"), ci mai mult decât atât, dacă nu cumva nu dincolo, ci dincoace de bine şi de rău, de adevăr şi eroare, de virtutea şi păcatul zburând, hohotind în amintirile celui dintâi cuplu paradisiac: *extazul!* Dacă nu ştim nimic despre viaţa noastră haotică, un teribil dezechilibru al părţilor care naşte mereu această misterioasă armonie a întregului şi, deci, despre care nu ne putem pronunţa decât prin cuvintele disperate: *ignoramus et semper ignorabimus!*, acestea şi multe altele la un loc, fulgaraţii şi hohote în flăcări ca dracul pe comoară te fac şi pe tine, dragă D.R.Popescu să-ţi aduci amine cu teamă şi speranţă de adevărul fatidic: „de la hotarul morţii/aduci o ştire despre viaţa ta!"

Ars amandi = ars scribendi = ars moriendi: această sfântă treime/ţi-a slujit să ajungi să înfigi aici la capătul lumii/ steagul roşu şi negru al artei/ al unui modus vivendi amin!" Această artă a succesiunii şi coexistenţei somnului cu starea de veghe, a visului şi a ceea ce, fiecare şi în modul cel mai diferit, domneşte lumea reală, filele unei cărţi bodogănind despre morala transcendentă, iluzii, fantasme, reverii: hic sunt leones! Misterul fiinţei care şi-a făcut din carte trup sfânt şi hrană sieşi, în simboluri mumificate şi nu în formele căzute sub incidenţa simţurilor în căutarea unui principiu - *axis mundi* - prin reducţia fenomenologică a heteroclitului, heteromorfiei şi heterogeniei, monadă a transei, anabasis şi katabasis, după cum stă scris: urcaţi în fugă scările după mine/coborâţi în fugă scările după mine/şi când nu veţi mai şti dacă fugiţi în sus sau în jos/va fi pentru viaţă şi moarte un impecabil extaz!

Experienţa morţii face din frumoasa hetairă, Valentina, o Afroditâ născută din valurile păcătoase ale Mării Negre dar care „va fi iertată fiindcă a iubit mult" aşa cum de asemenea stă scris; sau, la capătul vieţii, „nu rămâi decât cu ceea ce ai iubit"; aşadar, experienţa, revelaţia morţii face din Valentina personajul principal al acestei cărţi insolite, dar atât de consonantă cu o operă vastă căreia nu-i este străină pendularea tragică între planurile reale şi onirice ale unei lumi fabuloase cu personaje prodigioase, unde firescul şi burlescul iau proporţii când de coşmar, când de sărbătoare universală, cosmică: zborul, ieşirea din contingent, adăpostul şi protecţia unei cute a timpului: mişcarea prin excelenţă, zborul continuu, heraclitean, elanul vital, care dă senzaţia stării pe loc, echivalează cu veşnicul repaos eleat: „zbura fără aripi peste lume, auzindu-şi fornăitul ca de cal, ş zicându-şi: sunt cam obosit de drum! De sus, din cerul de stele, o rază, şi el, în ea, ca o vietate ce-şi pierdea greutatea, zburând. Ca o picătură de sânge, ca o lacrimă, ca o boare. Şi jos, pământul plin de floarea soarelui, înflorită. Pământul, ca o floare galbenă. În vârful razei soarelui, floarea, boarea, palpitul... şi-un cântec de copii: raza soarelui, floarea soarelui... Nici timp, şi nici spaţiu, un gol. Sau un cântec. (... Totul a migrat de-aici. Dunărea, cinteza, vaca, boul, coasa, masa, casa, lucrurile, berzele, valurile, vânturile. A migrat şi...şi legea gravitaţiei, cu alaiul ei de praf, cu tot! O, eliberare! O eliberare. Şi memoria s-a stins. O, eliberare. O eliberare. Legile memoriei, migrate. Aruncate de la bord, ca nişte sacoşe de nisip (...) Pentru zborul veşnic, nimic cu tine. (...) Singur, în propriul trup, zburând. Printre stelele ce se năşteau, leoaice. Ca în zodia leului, totul: cine în August vine, câştigă!... Ca o boare, ca o lacrimă, ca o picătură de ploaie roşie - se năştea, zburând, din nimic, şi murea, dintr-o clipă în alta, dintr-o pulbere într-o altă pulbere se-ntruchipa, călătorind, mereu altceva, şi uneori deloc, fără memorie, ca o rază ce se-ntrupa, da, vârful ei, într-o boare, într-o pulbere, într-o floare.." Dar iată că, după abolirea levitaţiei onirice: „pe sub deal, pe sub pădure/hei! hei! sub pădure/trec fetiţele la mure/hei! hei! după mure" se declanşează catastrofa, telurică: „a venit ploaie cu vânt/şi le-a trântit la pământ/ploaie cu vânt.../ploaie cu vânt".

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk (5)

...ŞEFULUI expediţiei, lui Aligud, îi venise ideea să dăm o raită şi pe la băştinaşii locului. Un rest, un mic rest din marele trib finougric care se stabilise şi mai la nord, în taigaua de nepătruns. Era o ramură pierdută a strămoşilor îndepărtaţi ai maghiarilor conduşi de neliniştitul Arpad, care migraseră spre vest înainte de anul o mie, dînd de furcă Europei. Cei spre care ne îndreptăm, fie că rătăciseră drumul, fie istoviţi, fie că le priise lor ţinutul acela singuratic unde se pomeniseră liberi, independenţi, fără asprimile straşnicului lor conducător pus să facă istorie, fie, poate, că le plăcea lor peştele, şi acolo peşte era berechet, se aşezaseră la acel capăt de lume.

Din elicopterul în care se urcase şi Omicron, din poliţeţe, el neavînd nevoie, priveam taigaua, şi dincolo de ea, tundra deasă, măruntă, ţeapănă ce se întindea străbătută de ape galbene, mîloase, învîrtindu-se în leneşe meandre de cîte o sută optzeci de grade, ca şi cum n-ar mai fi avut chef să curgă, să se arunce în Obi sau Irtîş, ori în amîndouă, deodată, şi cu ele împreună, închizînd ochii, să se azvîrle orbeşte, în Oceanul Îngheţat. Cînd bunul Dumnezeu creiase pămîntul, aici aţipise, adormise un pic. Teritoriul de sub pîntecele greu al maşinii zburătoare părea un rebut, un rateu, o rămăşiţă nereuşită, întocmită la întîmplare, şi care ea, numai ea, din sine însăşi, dacă ar fi îndrăznit, ar fi trebuit să scoată ceva, cu înţeles, în lipsa Atoatefăcătorului. N-ai fi crezut că pe acolo pot locui, în afara jivinelor, făpturi omeneşti...

Şi cînd ne dădurăm jos din zdravănul elicopter militar în compania unui grup de ofiţeri chipeşi, perfect echipaţi, disciplinaţi, Ghiuri, romanticul, focosul Ghiuri, prietenul nostru budapestan începu să alerge spre ceata de „indigeni", cum le spuneau ofiţerii, şi să tipe, de entuziasm, şi să se îmbrăţişeze cu ei... Eram cu toţii emoţionaţi. Ca români, poate că şi noi ne-am fi purtat ca Ghiuri, dacă, acolo, în loc de ugro-finici, am fi dat de nişte strămoşi romani, de-ai noştri,... dacă dacă romanii să zicem, ar fi ajuns acolo sau nu s-ar mai fi vrut să se întoarcă... Ofiţerii sovietici, în raport cu firava populaţie vizitată, aveau aerul unor colonizatori, ca francezii, englezii, americanii în fostele colonii. „Indigenii" arătau bine, hrăniţi cum se cuvine, decent îmbrăcaţi, purtînd pe figurile lor ca de lut crăpat sbîrciturile Asiei şi ochii înguşti respingînd şi excesele luminii ca şi violenţa beznei septentrionale. Ghiuri era în culmea exaltării. Vorbea cu ai lui direct, pe ungureşte: *ighen... nem, ...vizet,... kenereth, ... szep, szep,* iar ăilalţi îi răspundeau foarte veseli, gesticulînd. Pe urmă, Ghiuri luă poziţia unui dirijor şi cu braţul începu să numere: *eghi!... şi eghi!* răspundeau tare ugro-finicii, *...catiu!... catiu!... harom!... harom,... neghi,...* Băştinaşii repetau fericiţi numerele miraculoase ca pe un marş, ca pe o muzică îmbărbătătoare. Ghiuri înnebunise de tot. Atunci, Algudin se apropie de el, înţelegător, îl luă binişor de braţ, şi, cu toţii împreună ne îndreptarăm spre una din barăcile de lemn artistic lucrate şi care miroseau plăcut a fum de cetină şi a pîine abea scoasă din cuptor. În baraca oficială, unde avea loc primirea solemnă, Ghiuri întonă unul din cîntecele lor milenare, dar ugro-finicii locali nu erau la curent, dar ascultau cu respect. Omicron, profitînd de o mică pauză, se aplecă la urechea mea şi-mi şopti pe tonul lui haios de bucureştean: „noroc că ăştia de p-aici e puţini, că altfel ar face pă loc un UDMR şi-ar cere şi alipirea..." Cuvinte total absconse pentru un muritor din anii şaptezeci. Văzînd că tac, nedumerit, Omicron se aplecase spre Algudin, repetîndu-i probabil ce-mi şoptise şi mie iar umanistul politruc se puse pe rîs...rîdea şi rîdea... V-am mai spus: dacă, pe lumea asta, sunt unii care se înţeleg de minune cu alţii, - nu noi ne înţelegem cetăţenii de rînd, amăriţi şi pîrliţi de noi, veşnic încornoraţi, veşnic ţinuţi departe de adevărurile istoriei, de înţeles, se înţeleg între dînşii numai agenţii superiori ai serviciilor secrete, avînd toate datele de a vedea limpede în viitor...

Sala de primire era splendid pavoazată. Copii frumoşi, spălaţi, încălţaţi, femei şi fete purtînd în ochi duioşia aspră a rasei, foşnind din fustele lor curate, apretate, legănîndu-şi cozile grele, negre, unsuroase, strîns împletite, date pe spate... Ne priveau cu o încîntare şi uimită şi sfioasă. Pe un raft,... mai întîi mi se păru că visez. Dar, căscînd bine ochii, văzui înşirate cîteva sticle de şampanie românească Zarea. „Dimi - îi dădui un cot prietenului meu,... Gabi, sau Dimi, brăileanul, fiul librarului, - măi, Dimi, îi zisei, mi se pare mie, ori aia-i şampania noastră?" Dimi se uită şi zise: "E Zarea, bătrîne, aşa e." Şi dacă prietenul meu nu avea harul poeziei, pe al preciziei îl avea, din plin, o precizie de optician.

Comerţul, cu dibuirile lui universale, poate să comită şi asemenea absurdităţi. Şi nici să zici că pe acolo funcţiona vreo lege a cererii şi ofertei: ugro-finicii să moară după şampania Zarea. Era ca şi cu învăţămîntul ideologic: o,... o abstracţie, gratuită, ... o drăcovenie a comerţului socialist. Şi, după prima cupă de şampanie băută, Ghiuri se luase la harţă cu unul din ofiţeri...

■

K.P. KAVAFIS

SCRISORI CĂTRE MARIOS

CORESPONDENŢA lui Konstantinos P. Kavafis – relativ redusă ca proporţii, asemenea operei sale, dar extrem de preţioasă pentru biografii şi istoricii literari – constituie una din „piesele" încă neclasate ale multcontroversatului „dosar" omonim. În afara scrisorilor cu caracter personal (către familie sau prieteni), în paginile cărora cititorii pot lua cunoştinţă de visele şi năzuinţele ambiţiosului tânăr, există o serie de epistole, în curs de publicare, adresate unor mari scriitori atenieni (Grigorios Xenopulos, Ioannis Polemis) sau străini (între care cele destinate lui E.M. Forster şi Th.E. Eliot, care au jucat un rol decisiv în consacrarea elinului în lumea literară anglo-saxonă). Singurul segment cercetat şi „clasat" îl reprezintă cele 43 de scrisori adresate de alexandrin literatului Marios Vaianos (1905-1978), care au făcut obiectul unei remarcabile ediţii publicate în 1979 de E.N. Moshos, (prestigios critic literar, în prezent director al revistei *Nea Estia* şi preşedinte al Societăţii Naţionale a Scriitorilor Greci). Destinatarul lui Kavafis, Marios Vaianos, originar din Chios, fondator şi redactor-şef al revistei literare *Nea Tehnî* (1924-1926) şi al mai multor publicaţii, a fost unul din cei mai înfocaţi admiratori şi susţinători ai operei sale la Atena. Corespondenţa, care s-a derulat timp de mai bine de şapte ani (decembrie 1923-începutul lui 1931), fără ca Vaianos şi Kavafis să se fi cunoscut, (întâlnirea va avea loc abia în 1932, când Kavafis întreprinde ultima sa călătorie în Capitală), redă fidel epoca în care opera alexandrinului devine cunoscută în spaţiul elen, epocă marcată concomitent de rivalitatea dintre cei doi titani ai literelor elene – Kavafis şi Palamas – atât de deosebiţi ca fizionomie şi mijloace de expresie. Publicăm, pentru prima oară în româneşte, câteva dintre aceste scrisori.

Alexandria, 10 rue Lepsius
31 mai 1924

Stimate domnule Vaianos,

AM PRIMIT scrisoarea dvs. din 23 mai şi cele două ziare – „Eleftheros Typos" din 19 mai şi „Ethnos" din 16 mai.

Am citit apoi în „Eleftheros Typos" din 21 mai interviul d-lui Xenopulos. Este un bun prieten al meu. Da, în urmă cu 20 de ani a scris pe larg despre poezie mea în revista „Panathinea" şi de atunci îi sunt foarte îndatorat.

M-a bucurat părerea binevoitoare a d-lui Malakasis. Citesc de ani de zile opera acestui poet şi frumoasele sale poeme mă entuziasmează. Din câte mi-au spus cunoscuţii, am dedus că Malakasis simpatizează întrucâtva poezia mea. Acum, în interviul pe care l-a dat, am constatat că acest mare artist îmi acordă generos sprijinul.

Nu v-am informat exact despre schiţa mea apărută în „Tahydromos" (din Alexandria). Era vorba de fapt de o caricatură, reprodusă şi în album. Nu e tablou, desigur. Izbutita schiţă a d-lui Maleas v-a fost trimisă în format mare.

N-am avut norocul să-l cunosc pe dl. Cristesco despre care-mi vorbiţi, nici nu ştiu dacă locuieşte aici. E adevărat că trăiesc foarte retras, mai ales de când m-am pensionat – am fost un lung şir de ani funcţionar la un birou guvernamental din Alexandria, subordonat Ministerului Lucrărilor Publice.

Voi trimite poemele mele d-lui Anghelos Sikelianos.

Vă mulţumesc călduros pentru introducerea la interviuri pe care aţi semnat-o în ziarul „Eleftheros Typos" din 12 mai.

V-am scris ultima oară în 22 mai.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
21 ianuarie 1925

Stimate d-le Vaianos,

AM PRIMIT alaltăieri revista „Nea Tehni" şi scrisoarea din 16 ianuarie. Eu v-am scris ultima oară pe 9 ianuarie. Este un număr foarte izbutit, de bun-gust. Mi-a plăcut articolul dvs., păcat însă că n-a fost însoţit şi de fotografie. Sunt nespus de recunoscător tuturor celor care au scris în favoarea poeziei mele şi consider o dovadă de mare bunătate faptul că-mi sprijină opera.

Poemele de ale căror exemplare aveţi nevoie sunt, cred, următoarele: *Lumânări, Un bătrân, Ferestrele, Aşteptându-i pe barbari, Regele Demetrios.* Vă pun în plic, deocamdată, numai pe primul. Apoi vi le expediez şi pe celelalte. Alătur în plic şi 6 exemplare din poemul *Temethos, antiohianul, a. 400 d. Hr.*, pe care l-am tipărit ieri.

Vă voi trimite prin dl. Pargas câte 15 exemplare din fiecare din cele două plachete ale mele. S-ar putea să întârzie puţintel, deoarece domnul Pargas are de gând să expedieze peste câteva zile o valiză dlui Prionistis şi în ea vor intra şi plachetele, într-un colet pe adresa dvs.

Am văzut că s-au republicat poeme ale mele în „Eleftheros Logos" (decembrie). Am citit articolele dlui Parashos în „Elefthero Vima" din 6 decembrie şi în „Eleftheros Typos" din 10 ianuarie. Mă bucur într-adevăr foarte mult că-l am pe Parashos de partea mea. Am văzut articolul lui Fotos Yofyllis în „Ethniki Foni" din 10 ianuarie şi un alt articol, tot în „Ethniki Foni", din 9.

Am citit parodia din „Politia". Am văzut şi observaţia lui Palamas cu privire la versificaţia mea în „Eleftheros Logos" (într-un articol despre Rigas Golfis) şi ieri am citit într-un număr din „Kathimerini" un articolaş cu semnătura Sartor (nu ştiu cine-o fi acest Sartor). Le-am remarcat şi pe cele semnate de Psyharis.

Constat cu bucurie că dl. Metzolopulos, care a scris anul trecut, în „Hronika", cu atâta bunăvoinţă despre poemele mele, îmi acordă din nou sprijinul.

Pargos vă va expedia extrase din ziarele alexandrine în legătură cu revista. Roagă să-i fie trimisă schiţa lui Patsis despre care mi-aţi scris şi, dacă Myrtiotissa o apreciază, o va tipări cu plăcere.

Pe Patsis nu-mi amintesc să-l fi cunoscut. E foarte frumoasă schiţa lui Lapathiotis.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
25 iunie 1925

Stimate d-le Vaianos,

VĂ MULŢUMESC mult pentru scrisoarea din 12 iunie şi pentru numerele din „Ştiri zilnice" din Volos şi „Avgherinos" din Hania. În „Avgherinos" am citit nişte versuri foarte frumoase ale dvs.

Versul al doilea din poemul meu *Imenos* a fost tipărit greşit în „Avhgerinos".

Am citit în ziarul „Athine" (15 iunie) un articol al lui Koromilas despre mine, care a fost retipărit în „Tahydromos" (din Alexandria) (la 20 iunie). În sala Misiunii Americane din Alexandria, Koromilas a ţinut o foarte interesantă conferinţă dedicată teatrului neoelen.

I-am spus lui Pargas să vă trimită *clichés* ale lui Sikelianos şi ale măştii şi manuscrisului lui Baudelaire. I-am dat şi scrisoarea pe care mi-aţi trimis-o pentru el şi i-am înşirat şi cele spuse de Myrtiotissa cu privire la editarea ei. Transmiteţi, vă rog, salutările mele Myrtiotissei...

I-am vorbit lui Malanos despre colaborarea lui.

Am citit foarte puţine versuri – şi aceasta cu destul timp în urmă – ale lui Regnier.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
11 septembrie 1925

Stimate d-le Vaianos,

AM PRIMIT scrisoarea dvs. din 28 august şi m-am întristat mult auzind că aţi fost bolnav. Schimbarea de aer o să vă facă bine, desigur. În plus, liniştea unui mic orăşel după viaţa trepidantă a Atenei o să fie binevenită.

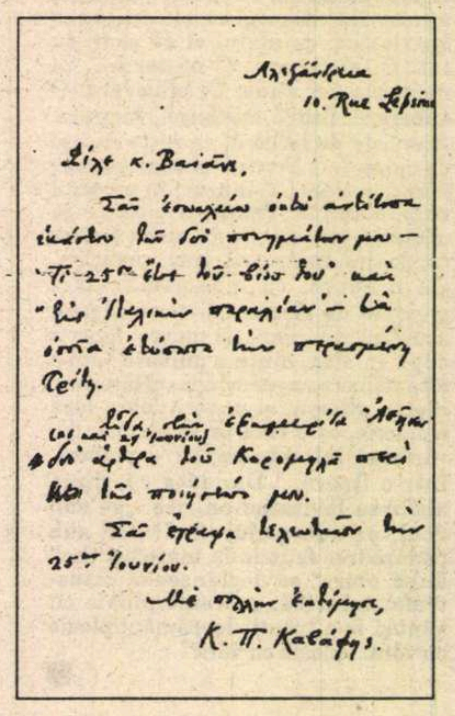
Vă înapoiez scrisoarea lui Roussel. Mi se pare că Roussel exagerează. Semnatarii articolelor consacrate operei mele în revista „Nea Tehni" aveau la dispoziţie un spaţiu limitat, dar au expus puncte de vedere foarte interesante pentru cel preocupat de poemele mele.

Pe Konstantinidis spuneţi că-l veţi vedea după întoarcerea dvs. din Chios. Dar va rămâne atât de mult timp la Atena? Dvs. cât aveţi de gând să staţi în Chios?

Marsellos mi-a spus că v-a cunoscut. Mă bucur că v-a plăcut *În al douăzeci şi cincilea an al vieţii.* Am bănuit că dvs. l-aţi rugat pe Razellos să-mi trimită cartea lui (faceţi atât de multe, pe diverse planuri, pentru mine!).

Există mişcare literară în Chios? Ştiu că în urmă cu nişte ani se edita acolo o revistă.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis



Alexandria, 10 rue Lepsius
20 iulie 1926

Stimate d-le Vaianos,

AM PRIMIT scrisoarea din 11 iulie şi cele două exemplare din „Nea Tehni". I-am dat unul lui Symeonidis. Izbutit număr. Îmi place acest sistem de a grupa aproape toate ilustraţiile la sfârşit.

Poemul dvs. – *În cartier...* – este foarte frumos. Mi-a plăcut de asemenea *Cântecul* lui Lapathiotis.

Nu cred să fiu vinovat în chestiunea lui Athanatos. Ar părea ciudat să-i fi scris despre asta, Dvs. mi-aţi exprimat dorinţa lui, ce mă onora, de a pune la începutul cărţii *Lumânările.* Şi eu v-am răspuns că m-aş bucura mult dacă o va face. I-aţi arătat oare scrisoarea mea? Kostas Athanatos este un prieten al meu. Într-o cronică din „Elefthero Vima" (19 iunie) a scris foarte frumos despre *Lumânări.*

Symeonidis – care sprijină cu atâta bunătate opera mea şi răspunde la inepţiile ce se publică despre mine – v-a scris şi v-a trimis câteva exemplare.

La ce notiţă critică a lui Frangos vă referiţi? Dacă e vorba de articolul din „Eleftheria" (18 martie), ce apare la Larisa, l-am văzut, desigur. Chiar dvs. mi l-aţi semnalat.

Prietenia lui Nikolaidis este o cucerire preţioasă pentru mine. Constat că şi faţă de dvs. a vorbit cu bunăvoinţă despre mine. Nikolaidis nu locuieşte aici, ci la Cairo. Şi anul acesta şi anul trecut am aflat de călătorii ale lui la Alexandria în timpul cărora m-a sprijinit cu atâta amabilitate. Transmiteţi-i, vă rog, salutări din parte-mi.

Interesantă este coincidenţa apariţiei (în noul număr) a două poeme – ambele foarte izbutite – cu acelaşi titlu, *Despărţire.*

Am văzut traducerea *Itacăi* în volumul de care vorbiţi. Mai înainte însă – în revista „Criterion" din Londra (iulie, 1924) – apăruse o traducere în engleză a *Itacăi* semnată de Valasopulos.

Păcat că lipseşte începutul de la *Pescuitorii de bureţi* ai lui Ion Dragumis. Pe Filippos Dragumis l-am cunoscut când a fost aici. Venea adesea acasă la mine şi-l preţuiesc mult. Recent am avut plăcerea să-l întâlnesc din nou cu sora lui, d-na Pavlos Melas.

Cu deosebită preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
23 februarie 1927

Stimate d-le Vaianos,

AM PRIMIT scrisoarea dvs. din 10 februarie.

Mă bucur că l-aţi cunoscut pe Skufis. E un bun prieten al meu şi-l preţuiesc în mod deosebit. Am auzit că acum e la Paris. Aflu că Mitropulos a pus pe muzică poeme ale mele. Mi-a scris şi i-am răspuns la rândul meu, ultima dată pe 26 august.

Lui Frangos (11 rue Dimosthenus) i-am scris că restul poemelor pe care mi le-a cerut le poate găsi la „Nea Tehni". Un exemplar al poemului meu *Dorinţi* vi l-am expediat – cu scrisoarea din 5 ianuarie (pe care aţi primit-o, sper) – ca să i-l daţi lui.

Odată cu scrisoarea din 5 ianuarie v-am trimis de asemenea poemul meu *Anna Dalassena*, pe care l-am tipărit anterior.

Îmi place „Alexandrini Tehni" şi sper să fie sprijinită şi să facă progrese. Symeonidis mi-a arătat un

VAIANOS

poem pe care i l-aţi trimis, *Agonie tragică*. Mi se pare foarte izbutit.

Salutări lui Alkis Thrylos, Myrtiotissei şi lui Lapathiotis.

Cu deosebită preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
28 martie 1927

Stimate d-le Vaianos,

AM PRIMIT scrisoarea dvs. din 5 martie şi un exemplar din „Elenghos".

Îi mulţumesc lui Papatsonis că a tradus în franceză poemele mele. Mitropulos însă nu mi-a trimis nimic. Din august anul trecut n-am mai primit nici o scrisoare de la el.

Mi-a plăcut mult numărul din „Nea Tehni". Salutări lui Skufis, pe care mă bucur că-l apreciaţi. Şi în domeniul muzicii, şi în cel al poeziei, valoarea lui e incontestabilă.

Noile dvs. poeme sunt frumoase. M-am bucurat că Malakasis o să scrie prefaţa. Despre Malakasis am vorbit cu Kazantzakis care a avut bunătatea să mă viziteze (înainte de a pleca, pe 12 martie, spre Atena). Kazantzakis admiră mult poezia lui Malakasis şi asta mi-a făcut o deosebită plăcere. Când aud laude la adresa lui Malakasis, mă bucur, deoarece opera lui poetică mi se pare admirabilă.

V-aş ruga mult, dacă vă prisoseşte vreun exemplar din culegerea mea, să i-l trimiteţi la Veria, lui Stefanos Myrtias, care mi-a scris exprimându-şi dorinţa de a avea poemele mele.

Eu vă voi expedia trei exemplare cu poeme scrise între 1907-1915 şi patru exemplare cu poeme 1916-1927, prin Symeonidis care vă va trimite, peste câteva zile, exemplare din nr. 5 al revistei „Alexandrini Tehni".

Alătur în plic cinci exemplare ale poemului *Zile din 1896*, pe care l-am tipărit alaltăieri.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis

Alexandria, 10 rue Lepsius
24 mai 1927

Stimate d-le Vaianos,

SCRISOAREA dvs. din 28 aprilie am primit-o abia pe 12 mai, când Serbările Delfice* se terminaseră deja.

Asta nu micşorează însă deloc deplina recunoaştere din parte-mi a bunătăţii de care aţi dat dovadă, de a mă informa despre invitaţia la serbări. Spuneţi-i, vă rog, domnului Sikelianos că-i mulţumesc mult. Bunăvoinţa dumnealui mă onorează în mod deosebit.

Citesc uneori în „Othoni" articolele dvs. în care constat cu câtă prietenie vă referiţi la mine.

Salutătri lui Skufis. M-a bucurat mult succesul Serbărilor Delfice.

Am primit extrasul lui „Estia" în care e vorba de recitările d-rei Ziebarth.

Cu multă preţuire,
K.P. Kavafis

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

*Animator al „Ideii delfice" a fost poetul Anghelos Sikelianos care, în ciuda eforturilor de a transforma Delfi într-un centru spiritual al întregii omeniri, nu va izbuti să organizeze decât în două rânduri (1927 şi 1930) Serbările Delfice, în cadrul cărora s-au dat reprezetaţii cu piese antice.

Vara artistică greacă

DIN PĂCATE, oricît ar protesta provincia - geloasă de propria-i tradiţie şi prezenţă culturală -, vara artistică greacă înseamnă în primul rînd Festivalul din Atena. La rîndu-i, Festivalul din Atena înseamnă în primul rînd teatru. Cu toate acestea, îmi voi începe relatarea cu un eveniment politico-muzical, desfăşurat la Palatul Zappeion şi încheiat apoteotic la Odeonul lui Herodes Atticus din Atena.

Este vorba de Congresul Internaţional de Bio-politică, ce a avut loc în Capitala Greciei, sub egida Fundaţiei «Andrei Zaharov», cu participarea Elenei Boner, văduva marelui fizician rus şi legendar luptător pentru drepturile omului, *Biopolitica* (biopolitics dar şi biopolicy), unul din obiectivele fundaţiei care îi poartă numele, este o disciplină ce îmbină cunoaşterea ştiinţifică şi reflecţia etică în folosul *sănătăţii planetei* noastre, atît de ameninţate astăzi, şi ca atare poate fi calificată drept o «post-politică», adică o formă de intervenţie publică proprie vremurilor postmoderne pe care le trăim.

Aşa cum am anticipat, după încheierea lucrărilor acestui Congres, la Odeonul lui Herodes Atticus a avut loc un superb concert, ale cărui încasări au fost destinate în întregime obiectivelor umanitare ale Fundaţiei «Zaharov». Cei 6000 de asistenţi au fost literalmente vrăjiţi de violoncelul lui Mstislav-Slava-Rostropovici, interpretînd piese de Ceaikovski şi -la bis- Bach. Prieten şi co-militon al cuplului Zaharov, muzicianul rus a ţinut să o scoată la rampă de Elena Boner, pentru a împărţi cu ea aplauzele frenetice ale publicului.

Dar, după cum spuneam, Festivalul din Atena este îndeosebi un festival de teatru (oricît s-ar strădui să-l concureze celelalte arte). Teatru avînd drept pol incontestabil Epidaurul, cel mai bine păstrat spaţiu teatral al Antichităţii clasice (care, ce-i drept, nu se află tocmai la Atena, ci la vreo trei ore de Capitală, în mijlocul livezilor de portocali din paradisiaca Argolidă, la „doi paşi" de arhaicele Mycene unde, ai zice, mugetul arhaic al pasiunii tragice dăinuie întipărit pe vecie în piatră...)

Şi cum tragedia antică rămîne o piatră de încercare a măiestriei profesionale a omului de teatru, nu cred că există trupă în lumea aceasta care să nu viseze a-şi măsura măcar o dată puterile, pe scena de la Epidaur, cu discursul marmoreean al lui Eschil, Sofocle sau Euripide.

Şi le-a măsurat şi teatrul bucureştean «Lucia Sturdza Bulandra», cu *Antigona* lui Sofocle, în regia lui Alexandru Tocilescu şi cu Crina Mureşan, Ion Caramitru şi Tania Popa în rolurile principale (Antigona, Creon şi, respectiv, Ismena).

Cu toată plăcerea de a auzi „Scoica" acustică a teatrului răsunînd de cuvinte româneşti, şi de a revedea actori pe care i-am îndrăgit, nu aş putea spune că spectacolul a avut un mare succes, deşi fără doar şi poate a fost reuşit, în felul lui. Mizanscena lui Alexandru Tocilescu (descînzînd în ultimă instanţă din Peter Brook şi din exegezele lui Jan Kott - la Shakespeare

Crina Mureşan în *Antigona*

însă, nu din eseul *Theofagia*, închinat de criticul polonez dramei antice) a făcut din tragedia lui Sofocle o piesă politică, unde Creon încarnează - *grosso modo* vorbind - totalitarismul, iar Antigona, disidenţa.

Un spectacol ca acesta, deliberat anacronic, vorbind despre şi contînd pe obsesiile receptorului actual, poate fi „funcţional" la Bucureşti sau la Varşovia, într-o lume care abia a ieşit, traumatizată, din coşmarul comunist.

Spectatorul grec (precum şi cel occidental, în genere) nu prea mai „gustă" astăzi această manieră, iremediabil şi datat *modernă* (ceea ce nu înseamnă că ar prefera reconstituirile „arheologice"). Iată de ce critica teatrală, neuitînd să sublinieze incontestabilele merite regizorale şi de interpretare ale versiunii bucureştene a *Antigonei*, i-a făcut o primire mai degrabă rece. (Tot cu răceală a fost întîmpinată şi *Orestia*, în regia germanului Peter Stein şi interpretarea Teatrului Armatei Ruse din Moscova, montare „modernizantă" şi aceasta, şi care, în plus, ambiţionînd să prezinte întreaga trilogie, a avut de luptat cu oboseala inevitabilă a publicului ţintuit pe băncile de marmoră timp de peste şase ore, pentru a asculta versurile eschiliene în... rusă).

Neîndoios, evenimentul sezonului a fost, la capitolul tragedie antică, *Trahinienele* lui Sofocle, prezentată la Epidaur de trupa «Amphi-theatro» din Atena, condusă de regizorul şi teatrologul Spyros Evanghelatos. Autorul spectacolului consideră această „necunoscută" capodoperă sofocleeană mai interesantă chiar decît *Antigona*, meritînd deci cu prisosinţă să fie recuperată din uitare.

În viziunea lui Evanghelatos, poate cel mai interesant om de teatru astăzi în Grecia, sfîrşitul marelui Herakles ni se înfăţişează ca o «dramă de familie» bazată pe străvechiul şi mereu actualul triunghi amoros: la bătrîneţe, Herakles cunoaşte o ultimă înflorire crepusculară a iubirii; o tînără fată, Iole, se lasă sedusă de farmecul maturităţii; chinuită de demonul geloziei, Deiáneira - soţia înşelată - recurge la mijloace extreme pentru a-l păstra pe bărbatul iubit (şi astfel îl convinge să îmbrace cămaşa lui Nessus, devenind ucigaşa involuntară a eroului).

Dincolo însă de acest prim nivel de înţelegere, atemporal şi etern, se străvede scenariul arhaic al profeţiei fatale (oracolul ce pre-vestise moartea lui Herakles); perspectivă ontică pentru împlinirea căreia pasiunile omeneşti şi agenţii lor nu sînt decît unelte indiferente. Vocea şi pasul greu al destinului răsună surd la început, doar în fundal, pentru ca în cele din urmă să umple scena, zguduind-o ca o forţă seismică.

Coerent cu o astfel de progresie, personajele sunt abordate «frontal» dar, iniţial, în registru «de cameră»; apoi, prezenţa lor se amplifică treptat, fiind proiectată într-un spaţiu scenic ca acela al Epidaurului.

Această montare, de un bun gust fără greş, care a ştiut să îmbine eternul omenesc cu relevarea - în spirit postmodern - a „exotismului" temporal al tragediei lui Sofocle, ne aminteşte din multe puncte de vedere de unghiul de abordare sub care şi-a strecurat *Trilogia antică* Andrei Şerban, la «Naţionalul» bucureştean. Mare păcat că regizorul român nu şi-a adus această capodoperă pe scena din Epidaur. Nu-mi rămîne decît să dau glas, o dată mai mult, regretului că intrigi balcanice combinate cu isteria „tranziţiei" au frustrat o asemenea posibilitate, pentru multă vreme de aici înainte. Să sperăm că nu definitiv.

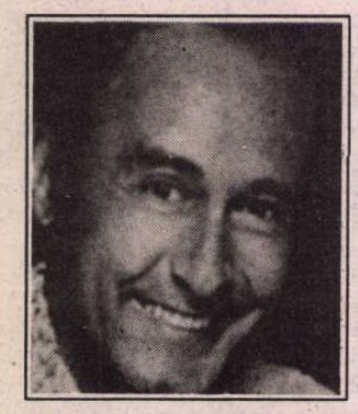
Victor Ivanovici

MERIDIANE

„De la Matisse la Picasso"

● Astfel se intitulează expoziţia organizată de Fundaţia Pierre Gianada din oraşul elveţian Martigny pînă la 1 noiembrie. Expoziţia cuprinde 80 de picturi, desene şi sculpturi aparţinînd unui număr de 30 de artişti din secolul nostru, inclusiv Bonnard, Matisse, Braque, Picasso, Balthus şi Chagall. În imagine: „Tînărul marinar II" de Matisse.

Henry Mancini



● La mijlocul lunii iunie a încetat din viaţă la Los Angeles, la 70 de ani, unul dintre cei mai cunoscuţi compozitori de muzică de film. Henry Mancini a compus muzica a peste 60 de filme, a primit patru Oscaruri şi a avut 18 nominalizări. Cea mai cunoscută melodie a sa este ritornela din *Pantera roz*.

Corespondenţa ultimului ţar

● Editura Weidenfeld a obţinut drepturile mondiale asupra corespondenţei, în mare parte inedită, dintre ţarul Nicolae II şi soţia sa Alexandra, de la prima lor întîlnire din 1889 şi pînă la execuţia din 1917. Cartea va apărea luna aceasta, într-o ediţie îngrijită de Serghei Mironenko, directorul arhivelor ruseşti, şi Andrei Mailunas, universitar specialist în familia imperială.

Chiar ultima?

● *Jornal de letras, artes e ideias* din Lisabona, - „ultima gazetă literară din Europa cu periodicitate săptămînală" - după cum spune directorul ei José Carlos de Vasconcelos, (care n-a auzit de *România literară*), va deveni bilunar. Probabil că fidelii care o cumpărau în fiecare marţi s-au împuţinat. Fidelii noştri de fiecare miercuri - nu.

Festivalul filmului de la New York

● Filmul *Pulp Fiction* al regizorului american Quentin Tarantino, laureat al Festivalului de anul acesta de la Cannes, a fost selectat pentru a inaugura la 23 septembrie cel de al 32-lea Festival al Filmului de la New York. Inspirat din crime petrecute în anii 1930-1940, filmul îi are ca interpreţi principali pe John Travolta, Bruce Willis şi Uma Thurman.

Ce mai face David Lynch?

● De doi ani, mai nimic. După serialul *Twin Peaks* şi filmul care explora ultimele zile ale Laurei Palmer (considerat un eşec), a lucrat doar patru clipuri publicitare, (nişte mici poeme având ca obiect noi parfumuri, dar şi medicamentul pentru digestie *Alka Seltzer)*, a citit scenarii fără să-l atragă în mod special nici unul, iar acum pictează, scrie şi proiectează mobilă, ascultă muzică şi aşteaptă să-i vină ideea genială, cu totul nouă, care să deschidă o altă etapă în cariera sa.

Persuasiune şi retorică

● După ce şi-a încheiat lucrarea de licenţă în filosofie despre conceptele de persuasiune la Platon şi Aristotel, studentul italian Carlo Michelstaedter s-a sinucis la 17 octombrie 1910, la vîrsta de 23 de ani şi a fost înmormîntat în cimitirul israelit din Valdirosa (asemănarea cu Otto Weininger, autorul lucrării *Sex şi caracter*, care s-a sinucis tot la 23 de ani, la Viena, în 1913, e tulburătoare). Precocitatea celor doi teoreticieni a făcut ca textele lor să aibă o lungă posteritate, fiind reeditate şi comentate în multe ţări. În imagine - Michelstaedter - autoporteret.

Arhive Jorge de Sena

● Mai mult de 5000 de scrisori către diverşi corespondenţi, sute de cărţi adnotate şi o grămadă de manuscrise inedite alcătuiesc arhiva lui Jorge de Sena (1919-1978), scriitorul constrîns de salazarism la exil în Brazilia. Cu toate că opera lui suscită un viu interes în Portugalia, la Lisabona nu s-a găsit încă un loc pentru această arhivă ce se pare că rezervă multe surprize, ea rămînînd a fi inventariată şi studiată la Universitatea din Rio de Janeiro.

Montale prozator

● Nu mulţi ştiu că celebrul poet Eugenio Montale, Nobel 1975, este şi un strălucit prozator. Volumul cu titlul paradoxal *Poezia nu există* conţine nouă povestiri a căror caracteristică este umorul şi libertatea de spirit.

Georges Braque

● Cu prilejul celei de a 30-a aniversări de la crearea fundaţiei *Maeght* din Saint-Paul, pînă la 15 octombrie este organizată o expoziţie consacrată lucrărilor lui Georges Braque.

Fabule chinezeşti

Chu Chunlin

Tigroaica şi lupul

O TIGROAICĂ prinsese un lup şi tocmai se pregătea să-l sfîşie, cînd se răzgîndi şi-i spuse mieros:

- Dar chipeş mai eşti, băiete! Mi-ar plăcea să mă mărit cu tine.

Lupului, îngheţat de spaimă, nu-i veni să-şi creadă urechilor; se grăbi să se azvîrle la picioarele ei şi să îngaime cu voce tremurătoare:

- Maiestate, ar fi o mare cinste pentru mine. Oricare v-ar fi dorinţele, o să fac orice pentru a le îndeplini.

- Buun, deci noi doi formăm o familie. Fiindcă tu eşti bărbatul, va trebui să ai grijă de mine şi în fiecare zi să-mi aduci multă hrană proaspătă. Să ştii că am o poftă de mîncare grozavă şi cred să n-ai suporta să-ţi vezi nevasta flămîndă. După o lună de probă, dacă te arăţi în stare să mă hrăneşti cum trebuie, facem nunta.

- Bine, răspunse lupul recunoscător, sînt onorat să vă fac pe plac, maiestate, şi o să mă străduiesc din toate puterile să vă mulţumesc pentru bunătatea pe care mi-o arătaţi.

Uimit de norocul ce dăduse peste el, lupul se porni să caute în fiecare zi, fără pic de odihnă, mîncare pentru logodnica lui. Prindea cocoşi, iepuri, cai, miei, chiar şi şoareci, pentru a-i oferi mereu flămîndei tigroaice. Era din ce în ce mai obosit, dar nu îndrăznea să se plîngă. Într-o zi, complet epuizat după ore şi ore de pîndă şi alergătură, s-a întors fără nici o pradă şi a zis încurcat:

- Cer iertare, dar azi n-am putut prinde nimic.

Logodnica, deşi arăta la capătul răbdării, înghiţi în sec şi, fără să se supere, îl îmbrăţişă pe lupul leoarcă de sudoare:

- Ce frumos din partea ta, dragă, că îţi sacrifici viaţa pentru mine!

Lupul rămase cu gura căscată de atîta tandreţe, dar înainte de a mai apuca să răspundă ceva, tigresa îl sfîşie, apoi îl devoră cu graţie, pînă la ultimul oscior.

Lü Dehua

Capra cu cornul rupt

O CĂPRIŢĂ care-şi rupsese un corn luptîndu-se cu lupul a stîrnit nemulţumirea suratelor ei:

- Atît de tînără, şi e deja un element rău, a spus o capră. E foarte bine să lupţi pentru supremaţie, dar trebuie să ştii să-ţi evaluezi adversarul. Ar fi avut ea puterea să-l înfrunte pe lup? Dacă şi-a rupt cornul, a avut ce merita.

- A avut dreptate să se bată cu lupul, a zis alta. Problema e că n-a cerut sfatul celor mai vîrstnici. S-a aruncat în luptă fără nici o pregătire, ceea ce dovedeşte că-i orgolioasă şi nu vrea să ţină seama de experienţa altora. Dacă şi-a rupt cornul, cu atît mai rău pentru ea.

- Dacă tot voia să se măsoare cu lupul, trebuia s-o facă pe viaţă şi pe moarte, a intervenit o a treia capră. Aşa, n-a fost decît meci nul. Lupul a scăpat, iar ea a rămas cu cornul rupt. De fapt acest corn e o ruşine ce pătează onoarea neamului nostru, mai bine ar fi fost ucisă de lup!

În acel moment, apăru din nou lupul. Căpriţa cu cornul rupt se azvîrli iarăşi asupra lui, gata de luptă, în timp ce suratele ei cele bune de gură fugeau cît le ţineau picioarele.

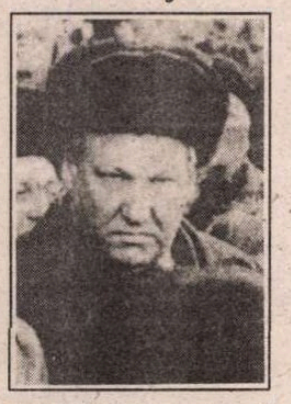
(Din „Littérature chinoise", trim. III 1994)

În româneşte de
Adriana Bittel

Kateb Yacine

● ... unul dintre cei mai mari scriitori algerieni, a murit la Grenoble, în 1989. Poet, eseist, romancier şi dramaturg, el a refuzat cu obstinaţie să aleagă între două modele la fel de detestate: înrolarea revoluţionară şi izolarea artistului. „În mine, spunea el, poetul combate militantul şi militantul-poetul". Recent, o expoziţie şi două cărţi l-au readus în atenţia publică pe autorul volumelor *Nedjma* (considerat textul fondator al literaturii algeriene moderne), *Poligonul înstelat* şi *Cadavrul încercuit*. E vorba de *Poetul ca un boxeur* (convorbiri 1958-1989 cu Gilles Carpentier - Ed. du Seuil) şi *Scîntei de memorie* - texte reunite de Olivier Corpet şi apărute la Ed. IMEC.

Memoriile lui Elţîn



● O clădire enormă de pe malul drept al Moscovei, sediul Parlamentului rus, numită şi Casa Albă, şi două date: 19 august 1991 şi 21 august 1993 - puciul împotriva lui Gorbaciov şi decretul prezidenţial nr. 1400, semnat de Elţîn şi consacrat dizolvării Parlamentului - acesta e cadrul în interiorul căruia se situează *Memoriile* lui Boris Elţîn, redactate şi traduse în mare grabă şi publicate recent în Franţa, la Ed. Albin Michel, sub titlul *Pe muche de cuţit*.

Shirley MacLaine – sexagenară

● În filmul *Un înger păzitor pentru Tess* de Hugh Wilson (autorul spumoasei *Academii de poliţie*) se reia subiectul uzat al bodyguard-ului, de data aceasta cea păzită fiind Shirley MacLaine în ipostază de văduvă a preşedintelui SUA, iar registrul - comic cu pasaje melodramatice. Filmul e cotat în „Première" din august cu o singură steluţă. Shirley MacLaine (în imagine), care împlineşte anul acesta 60 de ani, a devenit adeptă new-age, are un guru în India şi şi-a descoperit calităţi de medium.

Păsările de iarnă

● După moartea lui Erskine Caldwell, balada tragicomică a albului sărac din sudul Statelor Unite şi-a pierdut vigoarea şi verva satirică, proletariatul sudist fiind ocolit de romancieri. Jim Grimsley (în imagine), un prozator de 39 de ani, născut în Carolina de Nord şi stabilit în Georgia, deci un sudist sută la sută, reia tema în romanul *Păsările de iarnă*, narînd istoria unei familii numeroase ca străbate SUA în căutare de lucru. Chiar dacă violenţa şi alcoolul joacă un rol important în povestire, paralela cu *Drumul tutunului* al lui Caldwell scoate în evidenţă absenţa burlescului la Grimsley: naratorul e unul din copiii familiei

rătăcitoare care, devenit adult, se adresează la persoana a doua copilului care a fost. Romanul e primul volum dintr-o trilogie.

Disputa pentru clasici ieftini

● În Anglia, Ediurile Wordsworth şi Penguin îşi dispută piaţa „clasicilor de o liră". În doi ani, vînzările acestor ediţii populare din clasici - Wordsworth s-au cifrat la peste 20 de milioane de exemplare. Librăriile le rezervă raioane speciale iar cumpărătorii le iau în cantităţi mari, pentru a le citi sau doar pentru a-şi mobila biblioteca - spune cu invidie reprezentantul Ed. Penguin, ale cărei ediţii legate costă cîte 25 de lire. O nouă lovitură: din această toamnă Wordsworth va scoate şi ea o colecţie de ediţii legate, la preţul de 3.95 lire.

Schimburi culturale

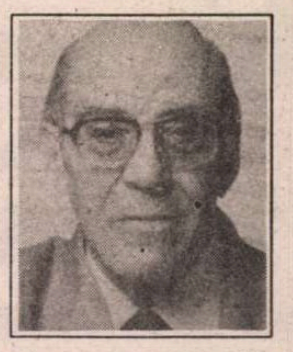
● O importantă pictură a lui Willem de Kooning a fost schimbată cu un manuscris iranian din secolul al XVI-lea în cadrul unor semnificative negocieri culturale. „Femeia copac" a lui Kooning, una dintr-o serie de şase picturi din 1953, care a fost achiziţionată de Muzeul de Artă Contemporană din Teheran în anii '70, a fost predată agenţilor unei fundaţii care reprezintă familia Arthur Hougton. Simultan, fundaţia a predat agenţilor guvernului iranian un manuscris incomplet al Cărţii Regilor (Shah Nemeh), împodobită cu miniaturi în atelierul regal din Tabriz pentru Shah Tahmasp (1524-1576).

Cugetare

● „Hollywood este ca un sandvici cu rahat - a declarat Mel Gibson în «The Hollywood Reporter». Cu cît ai mai multă pîine (*bread* înseamnă în engleza vorbită şi *bani*), cu atît ai de mîncat mai puţin rahat".

Omul întreg

● Un volum cu titlul *Erica*, cuprinzînd cinci povestiri de Emmanuel Roblès (în imagine), a apărut la Ed. du Seuil. „«Nimic altceva decît omul, dar omul întreg». Această frază a lui Unamuno îl descrie pe fiecare dintre personajele principale ale celor cinci povestiri de Emmanuel Roblès" - astfel prezenta François Bénichou cartea în „Le Magazine littéraire".



Speculaţii

● Un eseu exploziv apărut la New York, *Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre: the remaking of a twentieth century legend* de Kate şi Edward Fullbrook, se străduieşte să demonstreze că în celebrul cuplu Simone de Beauvoir a fost adevăratul filosof, Sartre preluînd marile concepte din *L'Être et le néant* din *L'Invitée*, apărută tot în 1943.

„Familia omului"

● Acesta este titlul unei expoziţii permanente care s-a deschis la Castelul Clervaux din Luxemburg. Sunt expuse peste 500 de lucrări în alb-negru ale unor fotografii din 68 de ţări. Fotografiile au fost selectate dintre cele 2 milioane deţinute de Muzeul de Artă Modernă din New York şi dăruite ţării sale de baştină de către Edward J. Steichen, fost şef al Departamentului de Fotografii de la amintitul muzeu new-yorkez.

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ anunţă programul

ARTSLINK

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

Programul se adresează artiştilor şi administratorilor unor iniţiative artistice care doresc să participe la schimburi culturale internaţionale.

Instituţiile gazdă vor asigura pregătirea practică a bursierilor în domeniul lor de interes. Bursierii vor avea prilejul să participe direct la activităţile instituţiilor respective, ei vor putea de asemenea să intre în contact cu artişti şi alte organizaţii din comunitatea respectivă.

Domeniile la care se referă programul sunt: arhitectură şi design; artă decorativă; media (film, video, radio); artă vizuală; literatură; muzică; teatru; dans. Prin manageri culturali înţelegem persoane care se ocupă cu administrarea unor instituţii, organizaţii sau programe artistice. Nu vor fi acceptaţi studenţi sau amatori.

ARTSLINK oferă 28 de burse care acoperă cheltuielile legate de o şedere de 5 săptămîni într-o instituţie artistică americană (pentru tineri artişti şi manageri culturali din Europa Centrală şi de Est).

Înscrierea pentru participare la program se face pe formulare ARTSLINK. Candidaţii vor trebui de asemenea să prezinte un scurt proiect pe care ar dori să-l realizeze ca bursieri ARTSLINK.

Termenul limită de înscriere: 30 noiembrie 1994.

Formulare şi informaţii suplimentare puteţi obţine la:

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ
Bucureşti, str. Ştirbei Vodă nr. 1, C.P. 1-827

şi la birourile
FUNDAŢIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ din:
● Timişoara, Piaţa Operei nr. 2, etaj 2, camera 137, tel: 096/910.804
● Cluj Napoca, str. Galaxiei nr. 1A, C.P. 73, tel: 095/197.121 sau 095/150.160
● Iaşi, Bld. Copou nr. 19, tel: 098/147.804 sau 098/147.100

Revista revistelor

Victorii ale democraţiei

Într-un interviu pe care Doina Jela i-l ia lui Mihai Ursachi, (cu întrebări uneori mai lungi decît răspunsurile), publicat în nr.8 al revistei *TOMIS,* se atinge în final o chestiune delicată, care ar merita o discuţie aparte: are importanţă de unde provin banii pentru întreprinderi culturale cu rezultate extrem de valoroase? În răspunsul său, poetul ocoleşte fondul etic al problemei: *„D.J.:* Vă cer părerea într-o problemă pe care, după ştiinţa mea, nimeni n-o discută, poate nesocotind-o problemă: la Iaşi funcţionează o editură cu un program admirabil, susţinută financiar de Iosif Constantin Drăgan. De ce trebuie să fie la noi atît de amestecate lucrurile şi nu credeţi că pe termen lung acest calcul din sfera adagiului cu scopul care «scuză mijloacele» este păgubos? *M.U.:* Editura Institutul European, ca şi alte cîteva instituţii ieşene de mass-media au fost iniţiate pe baza unor fonduri acordate de dl.I.C. Drăgan. Pot afirma în deplină cunoştinţă de cauză că din momentul cînd aceste instituţii şi-au luat startul, dl. Drăgan nu a mai avut şi nu are nici un fel de imixtiune în funcţionarea lor. În acest sens există şi un document oficial, semnat de dl. Drăgan. Sper ca termenii contractului să fie respectaţi în continuare". Acest subiect dilematic, *Scopul şi mijloacele,* ar putea constitui tema unei dezbateri de tot interesul în *DILEMA* • Care, în numărul său 86, se ocupă de *faptul divers,* atît de atrăgător pentru condeiele sprintene ce umplu paginile, ilustrate foarte inspirat cu *limerick*-uri şi desene de Edward Lear din Antologia lui Şerban Foarţă, dar şi cu bune selecţii din chiar genul publicistic respectiv, de-a lungul presei româneşti dinainte, de după şi iar de după, făcute de Eugen Istodor şi - cu inteligente comentarii - de Tita Chiper. În chenarul lui (cu care începem totdeauna lectura *Dilemei),* Andrei Pleşu se ocupă de data aceasta de postul naţional de televiziune, sub titlul *Micul (şi tristul) ecran.* Reproducem finalul articolului: „[T.V.R.] are toate motivele să fie îngrijorată de concurenţa noilor posturi independente: n-ar fi exclus ca, destul de curînd, să o vedem ieşind din cursă, pentru a ajunge o instituţie desuetă, cu iradiere strict confidenţială. Şi totuşi, nu toate şansele sînt pierdute. Cu un consiliu de administraţie din care ar urma să facă parte Lucian Pîntilie, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler şi N.C.Munteanu - adică cei propuşi de sindicatele televiziunii-, lucrurile s-ar putea îndrepta. Numai că pe cei patru candidaţi îi aşteaptă audierile parlamentare. Cu alte cuvinte, atîrnă niţeluş de dl. Adrian Păunescu ca totul să meargă bine. De cine? De Adrian Păunescu? Da. [...]. De judecata lui Adrian Păunescu. E o glumă? La nici cinci ani de la revoluţie, poetul de curte al dictatorului răsturnat, judecat şi împuşcat, decide asupra televiziunii naţionale? Nu, nu e o glumă. E o victorie a democraţiei, a socialismului, a sufragiului, a plebicistului, a naţiei noastre mîndre care nu înţelege să renunţe la faliţii ei!" • Las' că şi Antena 1, la care lumea se uită în draci din pricina filmelor (unele foarte bune) şi a jurnalelor mai profesionist alcătuite, îşi arată cînd şi cînd epoleţii, ca în lungul interviu cu Jean, fiul lui Ion Gheorghe Maurer, prezentat ca un soi de victimă şi lăsat să-şi etaleze „suferinţele" - cu o nerușinare neamendată nici o clipă de tînărul jurnalist cu care dialoga. „Taicămiu" în sus şi-n jos, numai merite şi curajuri, el, da, prieten bun cu Nicu Ceauşescu, doar au copilărit pe aceeaşi stradă şi au jucat fotbal printre vile, au fost şi colegi de facultate, dar „Familia" a considerat că are o influenţă proastă asupra lui Nicu, de unde persecuţiile care l-au obligat să fugă, noroc că tatăl său avusese şi curajul să-l dea la liceul german, astfel că s-a putut descurca. Un bun ziarist poate că ar fi scos din acest dialog un portret simptomatic al fiului de ştab comunist. Aşa, sfidător de tendenţioasă şi pînă la urmă plicticoasă, convorbirea care a ocupat atîta spaţiu de emisie ne-a arătat doi inşi suficienţi şi o viziune mincinoasă • În *ATENEU,* revistă aerisită şi frumos paginată, Paul Grigoriu publică în serial amintiri despre viaţa din Radio, excelent scrise. Purtînd motto-ul „Radioul nu e al nostru, dar nici al lor" (Salariat anonim), rubrica *Viaţa ca un microfon,* conţine în nr.7,

portrete de „şobolani" din „perioada cenuşie", activişti din eşalonul doi ajunşi şefi la Radiodifuziune. Despre unul din aceştia, Vasile Constantin, ni se spune că, primind la viză un material despre cartea lui Torquato Tasso *Ierusalimul eliberat,* l-a respins cu indignare şi l-a muştruluit pe autor pentru motivul că Israelul se afla atunci în război cu ţările arabe, prietenele României".

Un imnograf al epocii de aur cheamă la revanşă

Stau rău cu cadrele publicaţiile puterii, în ciuda onorariilor grase pe care le oferă, din moment ce au ajuns să apeleze, cum o face *DIMINEAŢA* prezidenţială, pînă şi la serviciile bietului Ion Crînguleanu. Specialitatea acestui versificator de duzină era, pînă în decembrie 1989, oda la N. Ceauşescu şi la soţia acestuia, motiv pentru care presa epocii de aur îl întrebuinţa ori de cîte ori era vorba (şi era, din nenorocire, mai tot timpul) să fie omagiat cuplul dictatorilor paranoici. În aşteptarea unor comenzi de ode la noul preşedinte (oare cît vor întîrzia?), fostul imnograf ceauşist se dedică genului opus, adică pamfletului, înşirînd texte imunde pe care le îndreaptă, desigur, împotriva intelectualilor nealiniaţi puterii politice actuale. Neobrăzarea acestui nimeni, care numeşte „căcăreze culturale" personalităţi în preajma cărora unul ca el s-ar cuveni să păşească în vîrful picioarelor, neobrăzarea acestui avorton literar trece însă dincolo de insulte. El proferează ameninţări globale, el cheamă, în *Dimineaţa,*(v.nr. din 6 sept.), la revanşă: „În mod necesar şi cît mai repede, ţoala presei literare şi culturale româneşti, dacă i se respectă rostul, adresa şi tradiţia naţională şi autohtonă, trebuie scuturată şi bătută cu parul, la marginea oraşului, nu cumva să intoxice cu praful şi funinginea elitistă, biata viaţă. Tîlharii care au confiscat editurile şi revistele, cu sedii şi patrimoniu cu tot, după 1989, vor trebui acţionaţi în judecată, sau reconfiscaţi şi daţi afară ca nişte şobolani..." Dar să nu uităm unde sînt lansate aceste chemări la revanşă: în foaia girată moral şi politic de preşedintele Ion Iliescu, omul emanat de Revoluţie... Sîntem pe drumul cel bun, după cinci ani, nu-i aşa?

Cine ţine în viaţă ceauşismul

În ultimul număr din *ROMÂNIA MARE,* directorul general al Radio-ului, Eugen Preda, e atacat în termeni incalificabili. Şi nu din pricină că nu-şi cunoaşte meseria, nici din pricină că e imoral, ci pur şi simplu fiindcă e evreu. Asemenea atacuri au loc în timp ce partidul cu acelaşi nume cu cel al foii care le găzduieşte se străduieşte să obţină conducerea unor ministere. În ce scop? Ca să facă epurări etnice? Ca să-i oblige pe cei care nu-i plac lui C.V. Tudor să-şi ia lumea în cap? Luîndu-şi ca partener la guvernare PRM-ul, partidul dlor Gherman şi Năstase îşi asumă o greşeală istorică, o greşeală care ar putea duce România la conflicte interne asemănătoare acelora care au loc în fosta Iugoslavie. Sînt, la această oră, destule semnale că dacă partidul inventat pe numele lui C.V. Tudor va intra efectiv la guvernare, se vor produce tulburări în ţară. În afară de asta, e de aşteptat ca credibilitatea externă a României să cunoască o scădere catastrofală. Asocierea făţişă la guvernare a PRM-ului e considerată şi în ţară drept un soi de întoarcere la momentul mineriadei din 13-15 iunie '90. Pe de altă parte, faptul că un partid condus de C. V. Tudor, considerat în cercurile politice internaţionale drept un soi de Jirinovski de buzunar, ar putea reprezenta, fie şi parţial, guvernul României, ne-ar putea duce înapoi, la starea de izolare din perioada ceauşistă. De altfel, nu întîmplător în numărul în care îl atacă pe Eugen Preda, oficiosul PRM-ului, îl laudă pe Ion Coman, deplîngînd faptul că acesta se află în închisoare. Practic, pentru oricine urmăreşte strategia acestui partid e limpede că el e împins de la spate de foştii sprijinitori ai contrarevoluţiei. Dacă Ceauşescu a murit, ceauşismul e menţinut în viaţă în forme din ce în ce mai agresive. Iar acest ins, CVT, care se străduieşte să ţină ceauşismul în viaţă, nu joacă o carte serioasă politic, ci merge pe ideea de cacealma, încercînd să polarizeze felurite nemulţumiri în dreptul ideii că dictatura ceauşistă reprezenta un soi de perioadă de aur a României. Nici măcar pentru CVT, însă, ceauşismul n-a fost o epocă de aur. Căci acest lingău era ţinut la margine, în ungherul destinat lingăilor. Nici măcar Ceauşescu nu-şi permitea să defileze cu oricine, chiar dacă avea mari simpatii pentru curentul reprezentat de CVT şi compania.

Cronicar

Umor involuntar

„Babaca e statul nostru de drept şi de fapt, cel jefuit cu sistemă şi cu osârdie de câteva promoţii de şmecheri care s-au privatizat la bec, au tras societăţi peste societăţi [...]. Babaca gâfâie tot mai tare, s-a ajuns pe fundul lăzii. Poate că el, în nemernicia lui, vorba tarabostesului Dinică, disperat c-o vede goală, se va apuca s-o umple la loc pentru ca, apoi, să vină iar şmecherii la încărcat. Şmecherii, adică gândăceii corupţiei care s-au tot îngrăşat, şi-au tras vile, maşini şi conturi în valută".

Dan Fruntelată, în *Românul* din 22 august 1994

„Puterea se face că plouă. Convenţia Democratică strănută. Virusul dihoniei îşi face de cap."

Roxana Stancu, în *Flacăra* din 23 august 1994

„Timp de decenii, cinematograful american a produs capodopere prin care a făcut o educaţie civilă lumii întregi. Astăzi, existenţa acestor inspiraţii de morală şi ideal a sucombat."

În *Telegraf* (Constanţa) din 12 august 1994

„Chiar dacă Luna vă influenţează contrastant, nu aveţi motive reale de îngrijorare."

Idem

„Vând urgent cărucior de copil nou."

Ibidem

„Vând sutien special cu proteză din silicon."

Ibidem

SPORT

Victoria din sala de reanimare

FĂRĂ Hagi, naţionala noastră are ceva de pripas, chiar şi atunci cînd cîştigă. Jocul cu azerii mi-a întărit această observaţie. Ai noştri au cîştigat jucînd mai mult la întîmplare. Ar mai fi putut da încă vreo trei goluri cu condiţia să se fi putut recunoaşte unul pe altul. Generalul avea dreptate cînd afirma că nu-i ajung trei zile ca să pună pe roate naţionala. Ai noştri au jucat, tactic, de neînţeles, iar strategic aşa cum a dat Dumnezeu. Mingile aruncate în careul azerilor m-au speriat. Mi s-au părut un soi de pariu sinucigaş. Căci chiar la victorie, un asemenea joc ţine de sala de reanimare, nu de vreo arenă sportivă. Ca scor, noi am cîştigat cu Azerbaidjanul. Ca atitudine pe teren, în schimb, lucrurile au mers înfiorător de prost. Jucătorii noştri au intrat în vria succesului. Sau trec prin alte griji decît cele provocate de un meci de calificare. O spaimă că şi-ar putea strica micile lor reputaţii îi face pe jucătorii din ţară să sufle în iaurtul propriei lor forţe de joc.

Din acest punct de vedere, meciul de săptămîna trecută împotriva acestei echipe, care nu voia altceva decît să se întoarcă onorabil acasă, mi s-a părut un soi de integramă pe tema neîncrederii în propriile tale forţe. O temă cu mingi aruncate „la bătaie" şi cu goluri care-i fac de rîs pe cei care le-au încasat. Cît despre Iordănescu, el e limpede nemulţumit de faptul că n-are la dispoziţie pentru exerciţiile pregătitoare decît un soi de bulibăşeală patronată de F.R.F. În rest, om mai juca şi om vedea.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În suma sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

21 - 27 septembrie 1994
(Anul XXVII)

36

EDITORIAL

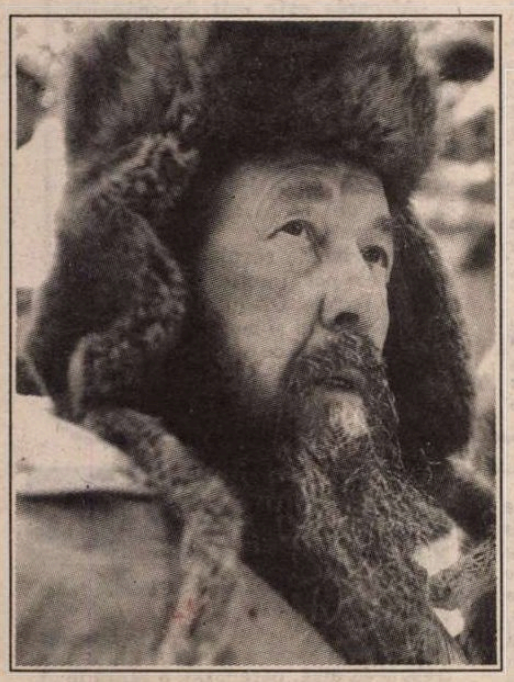
de Nicolae Manolescu

Școala

CA în fiecare an, luna septembrie aduce în atenţia tuturor, mari şi mici, şcoala. După febra concursurilor de admitere în facultăţi, s-au redeschis şcolile generale şi liceele. În primele zile ale lui octombrie se întorc din vacanţă studenţii. Am ascultat mesajul adresat Parlamentului de către preşedintele Iliescu chiar în preajma acestor evenimente cu speranţa că, alături de privatizare şi corupţie, îşi va găsi loc în ei şi şcoala românească. Din păcate, pentru domnul Iliescu, şcoala nu reprezintă nici o problemă socială şi economică, nici una politică. Dovadă că nu s-a referit la ea în nici una din aceste ordine de idei. Lipsa de preocupare pentru şcoală a instituţiei prezidenţiale nu trebuie să ne mire. Tipicul discursului rostit de către domnul Iliescu marţi, 13 septembrie în sala din Dealul Mitropoliei era aproape acelaşi cu al discursurilor lui Ceauşescu, debutînd cu economia şi isprăvind cu externele. Învăţămîntul a rămas şi astăzi, ca şi ieri, a cincea roată la căruţă.

Şi totuşi, experienţa ţărilor care s-au dezvoltat cu oarecare întîrziere, în Asia, bunăoară, arată că învăţămîntul şi cercetarea trebuie considerate astăzi, în societatea modernă, factori esenţiali, adevărate „forţe de producţie". O statistică pe care am comentat-o, cu ani în urmă, la rubrica „Ochiul magic" a *României literare* proba faptul indubitabil că modelul de dezvoltare cel mai potrivit secolului XX se bazează pe investiţia masivă în domeniile cercetării fundamentale şi ai învăţămîntului. Aflată, după 1989, în situaţia privilegiată de a se putea relansa pe toate planurile, România n-ar fi trebuit să rateze şansa pe care i-o oferea acest model. Din nefericire, mentalitatea comunistă a fost mai puternică decît inteligenţa practică a reformatorilor noştri din aceşti ultimi cinci ani. În nici un moment nu s-a văzut că ei îşi dau seama de importanţa dirijării fondurilor spre şcoală. Bugetele României pe anii '90-'94 şi-au păstrat, în linii mari, structura din deceniile anterioare. Salvarea de la ruină a unei industrii greoaie, uzate moral şi ineficiente, a părut, mereu, mult mai preocupantă decît instruirea noilor generaţii. Reformatorii au privit mai degrabă înapoi decît înainte.

În afară de o creştere fabuloasă a costurilor şcolii (manuale, echipamente, taxe), ca o consecinţă a perimării conceptului comunist de învăţămînt gratuit, nu am putut constata nici o schimbare de fond. Apariţia universităţilor private s-a dovedit mai degrabă o afacere decît o necesitate. Legea învăţămîntului n-a fost adoptată încă de Parlament. Bugetul şcolii nu e întrecut, în meschinării, decît de acela al culturii, şi este comparabil doar cu acela al sănătăţii. Această stare de lucruri nu poate rămîne fără urmări. Nu întotdeauna putem lăsa pe mîine ceea ce nu facem astăzi. Cînd e vorba de şcoală, timpul pierdut nu se recuperează. Nici un an, nici o zi, nici o oră. La acest trist adevăr ne obligă să reflectăm, acum cînd reîncepe şcoala, politica guvernanţilor români ai epocii de tranziţie. ■



Document

Stenograma şedinţei de excludere a lui Alexandr Soljeniţîn din Uniunea Scriitorilor

(pag. 20 - 21)

Amintiri despre Eugen Ionescu

(pag. 14 - 15)

La o nouă lectură: Vasile Voiculescu

(pag. 12-13)

Scrisoare deschisă lui Mircea Cărtărescu

(pag. 5)

Un articol polemic de Alexandru George:

De la prietenie la critică şi înapoi

(pag. 3)

Românii de celuloză

(pag. 2)

Cazul Pasternak

(pag. 23)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Românițile de celuloză

SLĂBICIUNEA presei românești, exasperanta ei ineficiență în plan social nu trebuie să surprindă pe nimeni. Sintagme precum „a patra putere în stat", „principalul factor de educație civică" etc etc. sînt doar vorbe goale. Care „a patra putere în stat", cînd noi nici măcar nu știm cine sînt celelalte trei? Care „educație a maselor" cînd, reduse la caricatural, valențele educative ale presei se referă, în cel mai bun caz, la educația sexuală a soldaților care sar gardul cazărmii pentru a-și procura ultimul număr din *Prostituția?*

Precaritatea bazei materiale, imposibilitatea de a-și identifica un segment social căruia să i se adreseze cu predilecție au condus în ultimii patru ani la o concurență acerbă, pe cît de inelegantă, pe atît de ineficientă. În ciuda bunelor intenții generale, rezultatele practice ale dezvăluirilor în presă sînt nule. Fără îndoială, sabotarea unei anchete de presă de către un alt ziar, care declanșează imediat o contra-anchetă, poate constitui o explicație valabilă pentru debilitatea efectelor sociale ale presei române. Dar la fel de puternic acționează și autodiscreditarea pe care, în forme diverse, o practică toate ziarele importante din țară. Cum să te ia lumea în serios pe tine, *Evenimentul zilei,* să spunem, cînd pe o pagină dezvălui potlogăriile cutărui ministru și corupția cvasi-generalizată a executivului, iar restul de unsprezece foi sînt sufocate de abominabile descrieri de violuri, de mondenități de-un gust îndoielnic și de promovarea unei morale depravate, în care „high-life"-ul e identificat cu picioarele frumoase ale dansatoarelor din barul de noapte, iar elita intelectuală cu familiarii barurilor „chic".

Cum să dobîndești credibilitate cînd tu, *România liberă,* „mergi" pe partea opoziției, dar, în același timp, duci cele mai necruțătoare campanii împotriva unor membri marcanți ai acesteia? Sigur, ar fi trist să ne întoarcem la vremurile unanimităților de partid. Însă prea sînt bine orchestrate și prea li se străvăd motivațiile și psihanaliticele surse. Așa cum li s-au văzut și în ianuarie 1990, cînd a contribuit decisiv la eliminarea singurului posibil rival de atunci al lui Ion Iliescu, Dumitru Mazilu. În 1992, a fost vîrful de lance în campania de marginalizare a lui Nicolae Manolescu, pentru ca, în 1994, să se pregătească să-i dea lovitura de grație. Să fie *România liberă* în solda regimului Iliescu? E greu de crezut, după cum e greu de crezut că Ion Cristoiu face *dinadins* jocurile puterii de azi. Dar plasa de mici interese și mari orgolii, presiunea în care trăiesc ziariștii înșiși, labilitatea psihică și chiar o anumită lipsă de pofesionalism riscă să arunce ziarele noastre „independente" într-o prăpastie din care se vor ridica extrem de greu.

S-a observat de nenumărate ori că în România nu se pot duce campanii de presă. Dezvăluirile jurnaliștilor par mai degrabă mici cruciade personale, niște fronde mai mult sau mai puțin juvenile. Chiar în cazurile cele mai serioase, ele au aerul unor răfuieli și răzbunări, trădînd mai mult umoarea ziaristului decît implacabilitatea faptelor. Se fac prea multe dezvăluiri infernale, s-a acumulat o cantitate prea mare de incredibile potlogării pentru ca sensibilitatea opiniei publice să nu se fi atrofiat.

Și era normal să se ajungă la indiferența generală a publicului, cînd fiecare ziar își desfășoară propria campanie de dezvăluiri, fără să existe nici cea mai mică intenție de coordonare. Flatați de ipostaza (vai, cît de deșartă!) de mici șoguni ai feudei lor de celuloză, jurnaliștii de frunte ai țării se feresc ca dracul de tămîie să pună umărul la o campanie pe care n-au inițiat-o ei înșiși. Nu-mi pot imagina, în ruptul capului, o întîlnire (fie și secretă) între Petre Mihai Băcanu, Ion Cristoiu și Dumitru Tinu pentru a stabili o strategie comună într-o problemă sau alta. Din contră, mai plauzibilă e posibilitatea de a-i vedea silindu-se să dovedească, fiecare dintre ei, că dezvăluirile celorlalți sînt mofturi, fisuri, baloane de săpun față de revelațiile din gazetele lor! Frica de a citi chiar opinii cu care ești de acord a ajuns un fel de boală profesională a gazetăriei.

La noi funcționează implacabil prejudecata că ziaristul e în egală măsură și o vedetă a condeiului, dacă nu chiar un artist, un creator, un vrăjitor și-un virtuoz. În România, mai important decît *ce* se spune e *cine* spune. Vă puteți imagina o presă autohtonă în care, după modelul faimoasei *The Economist,* articolele să nu poarte semnături? Vă puteți prefigura ziua în care prima pagină a marilor cotidiane să cuprindă aceleași știri? Și nu pentru că jurnaliștii ar duce lipsă de imaginație, ci pentru că acelea ar fi cu adevărat *știrile zilei.* Nu se sfiesc s-o facă *Washington Post, Wall Street journal* și *New York Times, Libération* și *Le Monde,* pentru a da numai cîteva exemple de gazete care nu ezită să publice, în anumite cazuri, chiar aceleași fotografii, sacrificînd originalitatea de dragul preciziei. Dar n-o vor face în veci *România liberă, Evenimentul zilei, Ziua* sau *Adevărul.* Pentru simplul motiv că în societățile normale evenimentele există în mod natural, impunîndu-se discernămîntului gazetarilor, în timp ce într-o societate bolnavă ca a noastră ele trebuie inventate.

Răsfoind într-o dimineață mai multe ziare occidentale, vei putea să-ți faci imediat o imagine despre ce se întîmplă în țara cu pricina, care e pulsul societății. Făcînd aceeași operațiune în România vei constata cu stupoare că nimic din ce spune un ziar nu consună cu faptele relatate în altul. Și nu e vorba doar de diferențieri stilistice. E, pur și simplu, vorba de mai multe realități autonome, funcționînd independent sub pana vrăjită a unor gazetari sarcastici a căror supremă plăcere pare a fi contrazicerea sublimelor versuri ale cîntecului „pe lume nu-s mai multe Românii!", cărora li se răspunde ritos: „Ba sînt!".

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor.*

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

MAȘINĂ. Poate măsura mașina, automobilul personal, nivelul libertății dintr-o țară? Întrebare ciudată cu un răspuns și mai ciudat: da, poate! Chiar cu o exactitate extremă.

În primele luni de după Revoluția română, cînd domnea euforia și cînd coșmarul părea definitiv îngropat, sute de mii de români și-au adus în țară automobile străine, plătind doar o vamă simbolică. Înainte de mîncare, înainte de îmbrăcăminte, de medicamente ori de cărți, românii s-au repezit asupra mașinilor frumoase. Îi putem, oare, condamna? Pe asemenea temă, e ușor să psihanalizezi un întreg popor. După decenii în care fuseseră obligați să circule în Dacii, după ani întregi de benzină raționalizată și de interdicție de circulație cu lunile, după ce scrîșniseră din dinți, stropiți cu noroi de Mercedes-urile convoiului prezidențial ori ale primilor secretari de județ, oamenii s-au năpustit și ei la Mercedes-uri – chiar dacă la mîna a treia. Eliberarea poate lua cele mai neașteptate forme.

A trecut însă cîtva timp și autoritățile au strîns brusc șurubul: vămuire drastică, restricții severe la capitolul vechimii mașinilor etc. Dar, cu sacrificii eroice, oamenii au continuat să cumpere mașini străine. Să nu ne închipuim că din snobism, ci din pură necesitate: cînd Dacia locală (extrem de proastă) costă șapte milioane de lei, adică echivalentul salariului unui profesor universitar ori al unui medic primar pe trei ani și jumătate, este evident că unica soluție practică rămîne mașina străină, la a treia ori la a patra mînă.

Mica celulă de libertate individuală, personificată de automobil, continuă să fie dorită cu ardoare. Și atunci Puterea, în marea ei înțelepciune, a interzis importul rîvnitului obiect, printr-o măsură ce seamănă, ca două picături de apă, cu furiile demente ale Răposatului, transformate a doua zi în acte normative: a mărit vama, de la o zi la alta, de 40 de ori. Atenție, nu cu 40% ci de 40 de ori, adică cu 4.000%. Vedeți ce simplu poate o țară să intre în „Cartea recordurilor?"

La baza măsurii n-au stat cine știe ce profunde calcule economice pentru că raționamentul văcăroilor care ne conduc e mult mai simplu: „Am eu mașină? Am, trei, una de serviciu. Nevastă-mea are? Da, un Mercedes. Băiatul meu? Da, Volvo. Cine știu eu, aia drăguță, are? Da, i-am luat un Forduleț. Cumnații, verii, cuscrii și cumetrii? Au, că le-am aranjat la toți. Prin urmare, problema e rezolvată: stop importului, restul populației ducă-se la dracu'!"

Afacerea este atît de ceaușist-românească, încît pînă și limbajul ei se resimte. Știți cum a fost numită, în documentele oficiale, această mărire de 40 de ori, această mărire cu 4.000%? „Unificarea sistemului vamal". Nu vă place? Seamănă - tot ca două picături de apă - cu faimoasele „reașezări", „îmbunătățiri" ori „corectări", prin care Răposatul credea că ascunde scumpirile propriu-zise.

Cît privește rezultatele în plan intern, ele pot fi anticipate fără dificultate: Daciile, Oltcițurile și celelalte rable vor deveni și mai proaste, și mai scumpe. Din lipsă de concurență. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AM ÎNCERCAT să tac. Tăcerea e încă și mai grea decât scrierea. Prin scris te eliberezi, după cum spunea Cioran. Nu ne rămâne decât să facem din eliberare o artă. Cu aceste cuvinte încheiați epistola cu care vă însoțiți poemele de dragoste, poeme despre a căror valoare aveți întemeiate îndoieli. Pentru că, așa cum bine și cu convingere spuneți *e greu a scrie și adânc, și frumos,* și este cu atât mai trist când vine cineva și schimbă dintr-un condei acest confortabil *și/și* într-un aiuritor *nici/nici.* Judecați și dv., la rece, șirurile ce urmează: *Și plâng! Dar cine-aude/Jelirea-mi masculină/Cu ploi și doruri crude/Cu răzvrătiri și vină// O! cum nu am putere/Să fac un pas în față/Și crâncen de durere/Să te cuprind în brațe//Și să te strâng cu sete/Nu-mi trebuie nimică/Să plâng în lunge plete,/Să-ți spun cât mi-e de frică...* Ce să vă zic? Că tăcerea e o virtute? Că orice pasăre pre limba ei piere? Că fluturând *hrisovul durerii,* sărutând *buza vântului,* invocând *lama mândriei,* scăldându-vă în *apa grea a tristeții,* nu veți cuceri ci veți pierde, garantat, sufletul iubitei? (*Bogdan Mihăescu,* Suceava). În nici un caz, și niciodată de-acum încolo, *scrumindu-vă* și *bolovănindu-vă!* Și nici facerea unei poezii după rețetar nu e de luat în serios. Semne ale talentului se vădesc în *Muntele,* în *Ritual,* în *Ultima voluptate.* (*Năneșteanu Braniște,* Focșani). Uneori simți că e util să-ți spui părerea asupra unor texte modeste, dar care beneficiază miraculos de propria lor slăbiciune, de lentoarea lor care le imprimă o linie delicată. Te gândești că un autor lipsit de agresivitate trebuie să aibă, paradoxal, o șansă în plus, el parcă obligându-te suav să-l accepți, să-l ocrotești în blândețea lui în vulnerabilitatea lui. Reținînd, deci, ideea de modestie, gândiți-vă totuși că pastelurile dv. sunt purtate de un fluid în puterea căruia trăiți intens atunci când vă așezați la masa de scris. (*Popa Irina,* București). *Cineva-și grădina sapă/berbecii se-adap' la apă,/turlele-și zac zilele,/ulițe-și bat tălpile.//Cineva-și uită grădina,/berbeci coarnele-și dezbină,/turlele-și pierd umbrele,/ulițe-și pierd numele. (Viață și moarte).* Comparându-le, dar numai cu alt text al dv. și care sună așa: *Vino,hai,vino/din ochiul timpului,/Valvârtej prăbușește-te-n ochiul meu,* aceste două strofe sunt de admirat. Unora le merge în plin, altora nici nu le pasă că n-au talent literar, unii lasă cuvintelor dreptul de a nu se sfii de complexele omenești, alții suferă și vor zadarnic să-și exprime setea de absolut legându-și toate speranțele de un text, de o poezie. Vorba dv.: *Toate gândurile mele în cuvinte le închid/ca-ntr-o sfântă mânăstire când luminile se-aprind/Renăscând din șapte semne ale lumii simboluri/punem parte peste parte și-adunăm în suflet goluri. (Oana Grigoraș, Bacău)* ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația „România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanța Buzea, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Raluca Bobic, Mariana Ioniță.**

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

De la prietenie la critică şi înapoi

ÎNTR-UN ARTICOL anterior m-am ocupat sumar de cartea lui Matei Călinescu şi Ion Vianu şi am riscat unele observaţii şi completări chiar în contrazicere cu afirmaţiile celor doi, semnalînd în primul rînd valoarea excepţională a textului menit să arunce o lumină asupra epocii literare 1950-1972 cînd primul a părăsit ţara. Din păcate, a părăsit-o, deşi inteligenţa sa critică, talentul, experienţa unei cariere realizate în socialism l-ar fi făcut să se „descurce" destul de bine în continuare. El se miră că autorul acestor rînduri a publicat „mult" în socialism fapt de care îl asigur că Alexandru George se miră încă şi mai mult. Matei Călinescu a preferat să fie 1 (unul) dintre miile de profesori la o Universitate de prestigiu din SUA, renunţînd la un rol major în literatura contemporană românească, prin flexibilitatea şi spiritul său de acomodare ar fi putut publica şi el mult mai mult decît iscălitorul articolului de faţă.

Matei Călinescu a parcurs toată epoca de un sfert de veac trăită în comunism în diagonală, intersectînd multe medii şi întîlnind situaţii şi oameni de care aproape nimeni dintre cei de originea şi formaţia sa nu au avut integral parte. Ceea ce m-a uimit în povestirea sa este un lucru nu neînsemnat: vîrsta pe care o avea; mie mi se păruse mai tînăr ca mine cu un an, maximum doi, acum văd că între noi erau aproape cinci. Tînărul de 20 de ani era mult mai maturizat, un intelectual gata format, cu o cristalizare extrem de precoce, pe care eu o semnalez abia astăzi, cînd mi-a fost revelată. Eu însumi am văzut şi am trăit multe, cu aceeaşi detaşare şi luciditate, dar n-am cunoscut necazurile unui om care urca piramida socială, eram situat în afara ei, mult mai jos şi abia la patruzeci de ani am debutat efectiv; mai apoi am devenit membru al Uniunii Scriitorilor şi, măcar cu o parte din ceea ce scrisesem pentru sertar „m-am afirmat", în cazul debutului, mai tînărul meu prieten jucînd un rol decisiv.

Acestea fiind spuse şi subliniate, mă miră foarte că Matei Călinescu poate vorbi ca de un lucru hotărîtor, de „idealismul" unui Lucian Raicu, iniţial activist comunit în literatură şi elev al „Şcolii" de tristă memorie, unde avea să aibă ulterior unele necazuri, căci Partidul era o mamă bună, dar uneori trăgea micilor săi recruţi cîte o scatoalcă, dacă nu o părintească chelfăneală. La Şcoala de literatură, adică de îndoctrinare şi înregimentare comunistă, nu se ducea nici un „idealist", ci amatori de promovare pe căi necinstite. Argumentul principal erau internatul, cele trei mese copioase pe zi, instructajul politic şi uşurarea primilor paşi în carieră prin repartiţie. Un Matei Călinescu, spirit lucid şi ironist subtil, care a avut în faţă tragedia lui Miron Chiraleu sau suferinţele lui Teohar Mihadaş (pe prima am cunoscut-o şi eu, dar nu în zguduitoarele-i proporţii) nu poate lua în serios „problematica" prietenului său Bernard (aşa îl numeşte constant pe Raicu) atunci cînd a cunoscut mai bine ca oricine drama sumbră a epocii, dar şi comedia ei „idealistă" şi i-au fost revelate situaţiile unor scriitori cinstiţi ca Radu Petrescu, Alexandru Miran sau Costache Olăreanu, ca să nu mai vorbesc de un N. Steinhardt, Dinu Pillat sau I.D. Sârbu.

În amabila caracterizare pe care mi-o face îmi dă însă şi calificativul de „sucit", pe care cu tot regretul nu mi-l pot însuşi. Mă consider un spirit uniliniar, un conservator, un constant iubitor şi cultivator al unor strînse atitudini, valori, simpatii. Ţin minte că asta l-a mirat pe M.C. atunci cînd, după debutul în proză, i-am spus că am în curs de apariţie un volum de critică şi a aflat că e vorba de Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Vianu etc.

- Domnule, mi-a spus el surprins, eşti formidabil! Ai rămas la iubirile d-tale de cînd te cunosc.

Trebuie să adaug că pe cît de mult i-au plăcut prozele pe atît de rezervat s-a arătat cu critica mea, din care începusem să risipesc în tot felul de reviste sub formă de articole şi eseuri. Mi-a recomandat însă, iniţial, ceea ce îi spusese Tudor Vianu lui: să nu scrie niciodată despre cărţile şi autorii care nu i-au plăcut, aceştia din urmă vor înţelege cu timpul ce crede despre ei.

Nu l-am ascultat; m-am lăsat în voia concepţiei mele despre critică şi a unui temperament intelectual, altfel decît calculat şi combinativ. Rezultatul a fost un relativ succes şi o anumită reputaţie, din care chiar cei mai acerbi adversari ai mei sînt siliţi să-mi recunoască măcar independenţa. Cînd mi-a apărut eseul despre Arghezi *Marele Alpha* l-am înmînat şi lui Matei Călinescu, mare admirator al poetului; cîteva zile mai tîrziu m-am trezit cu un telefon prin care eram felicitat, ţin minte, mai ales că am izbutit să-l scot pe Arghezi „din molfăiala lui Dumitru Micu". Care nu-mi fu însă surprinderea cînd, la vreo săptămînă mai apoi, într-o dimineaţă, la radio, am auzit nişte foarte defavorabile aprecieri ale aceluiaşi emitent la adresa cărţii mele. Le-am reţinut pe toate, căci pe mine mă interesează critica ce mi se face, încercînd în primul rînd a mă dumiri dacă e justificată. Pe un ton domol, Matei Călinescu afirma că încercarea mea este lipsită de sens în nucleul ei de a face din Arghezi un erou al unei drame a înţelegerii cu mijloace intelectuale aparţinînd altei epoci, de dinainte de raţionalismul scolastic. Cartea i se părea bine scrisă, dar de un polemism inoportun, autorul forţînd uşi deschise şi descoperind lucruri care s-au mai spus. Şi aşa mai departe...

Cîteva zile mai tîrziu, întîlnindu-l pe criticul meu, şi el constatîndu-mi o anume rezervă, m-a întrebat dacă nu sînt supărat. I-am răspuns că întrucîtva da; eram un debutant, care nu trebuia tratat în acest fel, ca să nu mai spun că teza mea mi se părea şi mi se pare şi acum justificată: Arghezi reprezintă un caz rarissim de inteligenţă ascuţită şi interogativă, fără mijloacele de a şi-o susţine ca om de cultură. Asta-l deosebeşte de alţi doi celebri autodidacţi cu care se înrudeşte, spirite absolutiste, ce resping în demersul cognitiv raţiunea, Léon Bloy şi Papini. Dar aceştia sînt formaţi în medii de mare densitate culturală în care pornirea de la zero e cu neputinţă şi totul pare o răzvrătire cu semn negativ, o inacceptare violentă pe altă cale decît aceea a „genuinului" arghezian. Numai un mediu cultural ca al nostru putea naşte o asemenea monstruozitate intelectuală, un om plin de contraste, de la perceperea naturalistă a lumii (pe care de asemenea o împărtăşeşte cu Léon Bloy) la rafinamentul extrem al expresiei, caracteristic şi celor doi pamfletari occidentali...

Şi apoi l-am întrebat pe amicul meu de ce nu mi-a aplicat şi mie principiul comod de a nu se rosti despre cartea mea şi mai ales cum rămînea cu telefonul de felicitări pe care mi-l dăduse? El mi-a răspuns că pînă în ziua aceea nu citise decît...prima jumătate.

- Şi cea de a doua era atît de catastrofală?

- Nu, mi-a răspuns el, dar eram abia sculat din somn, redactora de la radio m-a luat repede, mi-a băgat microfonul în gură şi...

Faptul n-a avut urmări pentru destinul cărţii. Verba volant...În genere ea s-a bucurat de o bună primire; mai ales l-a entuziasmat pe G. Ivaşcu, care aflînd de la mine că mai am un capitol pe care de teamă îl scosesem din versiunea prezentată la ed. Eminescu şi pe care nu m-am priceput să-l bag în textul apărut la Cartea Românească, mi l-a publicat în *Contemporanul* numaidecît, schimbîndu-i însă titlul, *Marele prost*, „ca să nu se supere Mitzura". Discuţia mea cu Matei Călinescu s-a încheiat pe un ton cordial, acelaşi care fusese şi înainte între noi dar el a adăugat o frază ironică pe care mi-a mai repetat-o de atunci cînd ne-am mai văzut:

- Dar trebuie să recunoşti, coane G., că studiul d-tale despre Arghezi, e o mare aiureală!

Nu e şi impresia mea asta, fără fals orgoliu; propunerea mea, chiar dacă o fi discutabilă, a pus capăt interpretărilor proletcultiste în argheziologie şi a dus la o viziune (exagerată; zic eu) de sens contrar, adoptată acum de toţi exegeţii.

...Încît întîlnindu-l pe Matei Călinescu după o despărţire de două decenii, m-aşteptam, îmbrăţişîndu-l, să-l aud spunîndu-mi încă o dată: - Dar trebuie să recunoşti, coane G., că studiul d-tale despre Arghezi e o mare aiureală! Nu mi-a spus însă, poate că uitase...Încerc a i-o aminti.

Eu am profitat de fericitul moment ca să-l îndemn să revină mai des în ţară, căci, repet, dispariţia lui a fost o lovitură grea pentru critica românească. Aici ar fi putut să publice, „mult şi demn (chiar şi) în perioada lui Ceauşescu" (p.185), aşa cum se rosteşte despre mine, care eram în comunism un handicapat, un tolerat, aproape un paria; situaţia lui Matei Călinescu, dobîndită în primul rînd prin merite proprii, i-ar fi îngăduit să-şi menţină o poziţie pe care au ocupat-o alţii, net inferiori lui. El poseda de altfel o artă a acomodării care se şi vădeşte din memoriile de faţă; avea acces la sferele cele mai variate şi o inteligenţă suplă, deschisă, dar cu o rezervă de fond, o aderenţă raţionată, tipică pentru adevăratul critic (ca să închei capitolul recunoştinţei, să spun că atunci cînd a apărut volumul *Semne şi repere*, 1971, cu unele critici inconvenabile la adresa lui G. Călinescu, iar Eugen Barbu, în complicitate cu Vasile Nicolescu, a declanşat o furibundă campanie de desfiinţare împotriva mea, Matei Călinescu a fost singurul critic care a avut curajul să-i spună acestuia că el însuşi a citit cartea mea şi că studiile de acolo nu sînt ale unui „demolator" şi că nu directorul *Săptămînii* este cel care ar trebui să se indigneze de critică şi de un anume stil al ei).

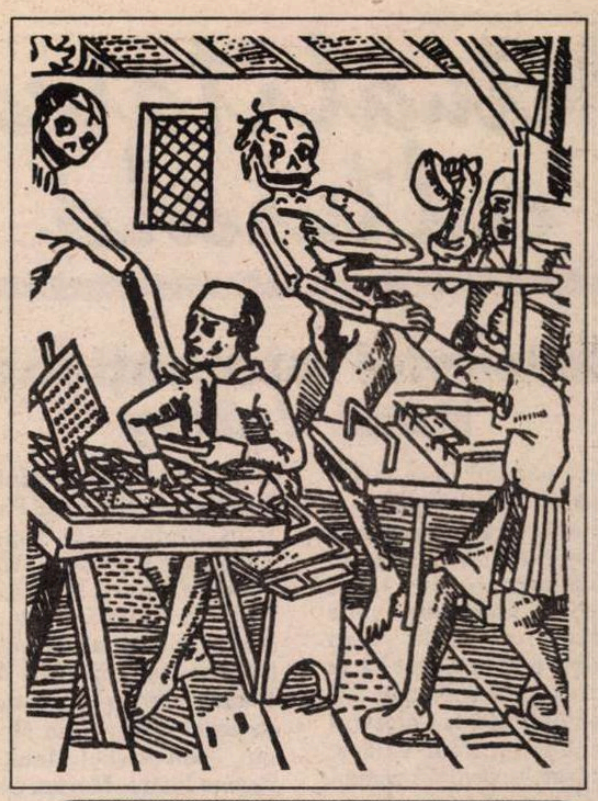
L-am îndemnat aşadar pe Matei Călinescu să revină măcar temporar în ţară, eventual pentru un ciclu de prelegeri; constat acum cu tristeţe că spiritul cu adevărat critic e mult mai puţin prezent în societatea intelectuală românească, în ciuda vociferărilor şi insultelor, şi că puţinii critici adevăraţi ar trebui să se concentreze şi să lucreze pe terenul naţional.

...E şi acesta un motiv pentru care acelaşi îndemn, de a se întoarce în ţară îl adresez şi altora, dar mai ales lui N. Manolescu, acesta din norocire între noi, dar rătăcit în apele politicii (şi ce politică!) demiterea lui în clipa de faţă fiind mai regretabilă decît dacă autorul *Teme*-lor ar fi emigrat în Cochinchina.

Alexandru George

P.S.: Dintr-o inadvertenţă de redactare articolul meu precedent trebuia să poarte titlul celui de faţă în loc de De la critică la prietenie şi înapoi. *Şi o rectificare la caracterizarea lui M.C.: „accente cinice", nu „unice". (A.G.).*

NOTA REDACŢIEI: Este de la sine înţeles că răspunderea pentru aprecierile conţinute într-un articol revine celui care le face şi nu revistei care le publică. Dl. Alexandru George (şi nu noi!) consideră că dl. L.Raicu a fost „iniţial (un) activist comunist în literatură" ori că el s-a înscris la Şcoala „Mihai Eminescu" din dorinţa de „a promova pe căi necinstite". Dacă insistăm pe acest lucru, este din respect pentru toţi colaboratorii noştri, pentru dl. George şi pentru dl. Raicu deopotrivă, dar şi din respect pentru adevăr. Polemica îşi are raţiunile ei, pe care raţiunea nu le cunoaşte întotdeauna. Pînă cînd toţi cititorii noştri vor împărtăşi această idee, ne simţim datori să luăm o anumită distanţă.



Alexandru VONA

Eram singur

Eram singur pe corabia cu pînzele pe jumătate ridicate
necontenit ne depărtam de ţărm
nu-l mai vedeam decît atunci cînd valul
mă ridica prea sus deasupra mării
şi cînd imaginea liniştitoare
chiar şi aşa tot mai îndepărtată
era compromisă de excesiva oscilaţie
a punţii.
Într-o clipă aş fi putut spinteca definitiv
fragila epidermă a adîncului
şi mă întrebam
cine mă va învăţa să uneltesc
între pînze şi cîrmă
şi oare voi reuşi? Dar mai cu seamă
unde sunt ceilalţi?
Sau eu sunt singurul împins spre larg
iremediabil.

În mijlocul cîmpiei

Cum i-au crescut pămîntului aici
în mijlocul cîmpiei măturate de vînturile cele mai largi
pomii aceştia puţini
strîngîndu-se ciudat unii în alţii
atenţi ca un pluton rătăcit dintr-o mare armată.
Singuri acum
şi mai însinguraţi încă de lunga veghe
şi nimic nu poate să-i ducă înapoi
spre împărăteştile păduri mai îndepărtate
decît visul.

Actualitatea culturală

Colocviul internaţional Paul Valéry

Sub semnul unui motto extras din Paul Valéry - a cărui adecvare şi bogăţie de substanţă au fost remarcate de toţi participanţii - („Je porte le nom que vous voudrez, et c'est mon véritable nom"), a avut loc la Bucureşti, în perioada 5-8 septembrie 1994, Colocviul Internaţional Paul Valéry, organizat la Centrul român „Paul Valéry" (preşedinte: Ştefan Aug. Doinaş; director: Alina Ledeanu), în colaborare cu Universitatea din Bucureşti, Fundaţia Culturală „Secolul 21", Institutul Francez din Bucureşti şi cu sprijinul Serviciilor Culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti, al Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă, al Ministerului Român al Învăţământului şi al Uniunii Scriitorilor din Rhône-Poulenc, precum şi cu generoasa contribuţie a Universităţilor de Ştiinţe agricole din Bucureşti şi din Timişoara. Deschiderea oficială a avut loc la Universitatea din Bucureşti („sala senatului"), prin alocuţiunea Vice-Rectorului Universităţii din Bucureşti, Ioan Mihăilescu, a Excelenţei Sale Ambasadorul Franţei la Bucureşti, Bernard Boyer şi a preşedintelui Colocviului, Ştefan Aug. Doinaş. S-a dat citire unui text inedit de Paul Valéry, *„A mes amis Roumains"*, încredinţat centrului român „Paul Valéry" de către fiica poetului, Agathe Rouart-Valéry, ce urmează să apară într-un viitor număr al revistei *Secolul 20* unde vor fi publicate lucrările Colocviului. Toţi cei douăzeci de participanţi străini sînt nume de primă mărime în domeniul cercetării şi exegezei valéryene, cei mai mulţi aparţinînd puternicului Centru „Paul Valéry" de pe lîngă Universitatea din Montpellier. Lucrările care au avut loc la Institutul Francez din Bucureşti, au fost grupate în cinci mari secţiuni: 1. *A l'heure d'un bilan* (moderatori: Norbert Dodille, Alina Ledeanu; autori de comunicări: Judith Robinson-Valéry, Hubert Nyssen, Alexandru Paleologu, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Celeyrette, Maria Teresa Giaveri, Michel Jarrety); 2. *Questions de langage, questions de poésie* (moderatori: Ştefan Aug. Doinaş, Marius Ghica; autori de comunicări: Irina Mavrodin, Jean-Michel Maulpoix, Regine Pietra, Marius Ghica, William Marx, Kunio Tsunekawa, Hugette Calmel); 3. *L'ecriture du moi* (moderatori: Irina Mavrodin, Mihai Zamfir, autori de comunicări: Serge Bourjea, Paul Gifford, Christina Vogel, Alina Ledeanu, Françoise Haffner); 4. *Un regard prémonitoire sur le monde actuel* (moderator: Alexandru Paleologu; autori de comunicări: Hugette Laurenti, Mihai Şora, Angela Biancofiore, Mihai Zamfir); 5. *Variété* (moderator: Mihai Şora; autori de comunicări: Norbert Dodille, Solomon Marcus, Suzanne Nash, Robert Rhyne, Monique Allain-Castrillo). Cu adevărat performante, aceste comunicări făcute de universitari, cercetători, scriitori din Franţa, Spania, Italia, Anglia, Statele Unite ale Americii, Japonia, Elveţia, România au suscitat ample şi interesante dezbateri. În ziua de 6 septembrie, participanţii la Colocviu s-au întîlnit - la Casa Scriitorilor - cu un grup de scriitori români, iar în dimineaţa zilei de 7 septembrie, prof.dr. Emil Constantinescu, Rectorul Universităţii din Bucureşti, a remis unora dintre participanţii străini patru medalii „Tricentenarul Universităţii din Bucureşti". La lucrările Colocviului a asistat şi doamna Pascale Honneger, precum şi preşedintele Academiei Române, Virgiliu M. Constantinescu. Conform părerii tuturor participanţilor, Colocviul - prin care se inaugurează activitatea Centrului român „Paul Valéry" - a fost o mare reuşită, un eveniment cultural de anvergură europeană. **(Irina Mavrodin)**

Domnule Director,

În legătură cu apariţia în „România literară" nr. 29 a unui interviu cu scriitorul Michel Tournier, realizat de subsemnatul, text ce văzuse lumina tiparului cu două săptămîni înainte în revista „Timpul" din Iaşi, iau integral asupra mea responsabilitatea acestei redundanţe publicistice.

Faptul nu este intenţionat şi se datorează unei neînţelegeri, care şi ea îmi aparţine, dar în detaliile şi printre atracţiile căreia nu cred că e potrivit să ne mai pierdem.

De altfel, din punctul meu de vedere nu se pune problema drepturilor de autor din partea distinsei dv. publicaţii.

Cu sincere scuze, rămîn al dv. fidel cititor şi colaborator,

Radu Sergiu Ruba

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Cezar Petrescu, Paul Georgescu, Dubrovnik, iulie 1957

Omisiune semnificativă

Serviciile de resort ale municipalităţii Constanţei au editat recent o hartă turistică nouă, cu toponimie reactualizată etc., a oraşului. De pe hartă, ca şi de pe legenda ei, unde sînt înscrise toate instituţiile de cultură ale Constanţei – numai Teatrul de Balet Clasic şi Contemporan condus de maestrul Oleg Danovski nu figurează.

Se pune întrebarea –amară– dacă este vorba de încă o victorie a mediocrităţii, eficientă întotdeauna fiindcă ea întotdeauna are timp, sau de o incredibilă omisiune.

Dar de fapt întrebarea se pune mai mult retoric. Explicaţia care se impune aici este vechiul şi intratul în reflex principiu conform căruia, dacă un lucru ne incomodează, este suficient să pretindem că nu există: ca oamenii handicapaţi sau ca boala SIDA...

Or, Teatrul de Balet Clasic şi Contemporan din Constanţa, instituţie declarată prin lege „de importanţă naţională", strică imaginea oraşului: străinii ajunşi la Constanţa, se obstinează să-l caute aici pe marele coregraf, despre el, mai ales, ştiindu-se cîte ceva, acolo, prin ţările de unde vin. Iar sediul teatrului se află pur şi simplu în mansarda Băii Comunale, desfiinţată de Sanepid ca insalubră. **(Doina Jela)**

CALENDAR

22. VIII. 1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
22. VIII. 1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1821)
22. VIII. 1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
22. VIII. 1917 - s-a născut Al. Piru
22. VIII. 1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22. VIII. 1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22. VIII. 1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
22. VIII. 1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22. VIII. 1981 - a murit Saşa Pană (n. 1902)

23. VIII. 1924 - s-a născut Paul Everac
23. VIII. 1933 - s-a născut Corneliu Ştefanache
23. VIII. 1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23. VIII. 1973 - a murit George Cuibuş (n. 1923)

24. VIII. 1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24. VIII. 1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24. VIII. 1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24. VIII. 1927 - s-a născut B. Elvin
24. VIII. 1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)

25. VIII. 1907 - a murit B.P. Hasdeu (n. 1838)
25. VIII. 1940 - s-a născut Mihai Pelin
25. VIII. 1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)

26. VIII. 1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26. VIII. 1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)

27. VIII. 1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27. VIII. 1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1887)
27. VIII. 1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27. VIII. 1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27. VIII. 1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27. VIII. 1928 - s-a născut Mircea Zaciu
27. VIII. 1930 - s-a născut Z. Ornea
27. VIII. 1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27. VIII. 1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
27. VIII. 1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

Necesare precizări tardive

În revista românească din Paris LUPTA (nr. 229 din 22 iulie 1994, p.6) a apărut o ştire destinată a identifica pe unul dintre cei mai activi traducători ai lui I.L. Caragiale în limba franceză: Edmond Bernard.

În articolul nostru din *România literară* nr. 26, p.13 (6-11 iulie a.c.) afirmam că numele lui Edmond BERNARD ne era - şi nouă şi altora - necunoscut. *Culpa era a noastră!* Doamna Marie-Valérie Abras din Belgia (din ce oraş?) semnalează, în LUPTA, faptul că Edmond BERNARD fusese în anii '40, deci în plin război, profesor la Cluj şi, după aceea transferat la Bucureşti, ca secretar general al Institutului Francez - de bună seamă, sub conducerea profesorului Alphonse Dupront, despre care arătam că făcea servicii Rezistenţei franceze (ambasador, trimis de Republica din Vichy fiind atunci scriitorul Paul Morand; v. *Rom.lit.* p.13, loc. cit.)

„Edmond Bernard petrecuse anii războiului la noi, cu noi, ne mînuia limba şi ne iubea ţara. Cînd, numit în post la Lisabona, a fost nevoit s-o părăsească, i-a păstrat amintirea în suflet şi, azi, în vîrstă de 91 de ani trăieşte într-o casă pardosită cu cărţi româneşti" - afirmă, în LUPTA, d-na Marie-Valérie Abras. După cum se vede şi Edmond Bernard făcea parte din personalul Institutului Francez devotat cauzei anti-naziste. Transferarea unor membri ai Institutului Francez din Bucureşti la Lisabona a făcut parte, pe atunci, dintre planurile Rezistenţei franceze, care îşi salva astfel, cadrele de urgia înaintării armatei sovietice şi a viitorului dezastru al înfrîngerii României.

Edmond Bernard şi-a urmat, mai departe, cariera diplomatică. În 1951 era ataşat cultural la ambasada Franţei din Ottawa şi, în dragostea lui pentru România, făcea cunoscută acolo opera lui Caragiale prin conferinţe despre teatrul său.

S-a stins, la 31 mai 1994. Era ofiţer al Palmelor Academice şi cavaler al Legiunii de Onoare.

★

Scriem aceste rînduri, preluînd informaţia D-nei Marie-Valérie Abras publicată în LUPTA, pentru a scuza inadvertenţa şi ignoranţa noastră - mărturisite în articolul publicat - dar, mai ales, pentru a atrage atenţia asupra *valorii deosebite* pe care o aveau cei care reprezentau cultura franceză în România.

Înţelegem astfel mai bine rolul binefăcător al profesorului Alphonse DUPRONT (1905-1990), devenit în anii '70 Rector al Sorbonei, în susţinerea şi răpîndirea culturii româneşti, în anii grei de după cel de al doilea război mondial, atunci cînd România se găsea sub jugul sovietic al comunismului.

Edmond BERNARD şi, mai ales, Alphonse DUPRONT trebuie să aibă, mereu, dreptul la profunda recunoştinţă a culturii noastre libere.**(Alexandru Niculescu)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Scrisoare deschisă lui Mircea Cărtărescu

Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 176 p., 2200 lei.

Dragă Mircea,

PROFIT de faptul că îţi vei petrece următoarele trei anotimpuri ca profesor la Amsterdam pentru a scrie cronica la *Travesti* sub formă de scrisoare: deghizez aşadar exerciţiul critic într-o scrisoare şi-mi îmbrac scrisoarea în sobrul costum critic. Mă bucur că anul acesta ţi-au putut apărea două volume (mai întîi versuri, acum proză) la Editura Humanitas. *Travesti* arată foarte bine şi ca „obiect" (*Dragostea* avea o copertă mai puţin izbutită, după gustul meu), iar grupul statuar de pe copertă pare scos direct din povestea ta. Titlul pe care l-ai ales pentru „întîmplarea cu Lulu" este, ca toate titlurile tale mai recente, un cuvînt simplu, dar extrem de încăpător, un cuvînt labirintic, plin de subterane întunecoase şi tuneluri ascunse, însă şi cu luminoase bolţi liniştite. Astfel au fost *Totul, Visul, Nostalgia, Dragostea* şi astfel este *Travesti*. Acesta te duce imediat cu gîndul la Shakespeare, la ideea că lumea e o scenă, iar noi sîntem actorii care ne jucăm, mai bine sau mai rău, rolul. Ajunge să ne gîndim la ceea ce avem de făcut în cursul unei săptămîni fiecare din noi. În ce mă priveşte joc, o dată la şapte zile, în travesti, rolul de critic literar (căci după cum vezi, substantivul *critic* nu are corespondent feminin) şi cred că nici alţii nu sînt scutiţi de „a se deghiza", de a se confunda pînă la identificare cu un rol care li s-a impus sau pe care şi l-au ales de bunăvoie.

Dar să revin la cartea ta, nuvelă mai amplă sau micro-roman, nu are importanţă. Locul ei ar fi putut fi şi în *Nostalgia*, fiindcă are multe în comun cu prozele de acolo. Este o continuare şi, cred eu, o încheiere a temei adolescenţei, deschisă în unele din nuvelele „nostalgice". *Travesti* este punctul cel mai înalt şi cel mai poetic la care s-a ajuns în literatura română în sondarea lumii aflate între copilăria tîrzie şi tinereţea incipientă. Sîntem foarte departe de idilicele scene roz din Ionel Teodoreanu, considerat, la un moment dat, etalon pentru acest univers. Mă gîndesc la celelalte cărţi în care să fie atinsă tema adolescenţei şi nu găsesc decît fie copii (la Creangă, Caragiale, în unele nuvele sadoveniene etc.), fie, deja, tineri. Adolescenţa este atinsă numai în treacăt şi din întîmplare la scriitorii noştri, iar excepţiile (*Romanul adolescentului miop* de Eliade, de pildă) nu sînt notabile. Cred, într-adevăr, că ai concentrat în *Travesti* tot ce ţine de această lume, a cărei densitate e, de aceea, în carte, anormal de mare şi diferită de cea reală. Explicaţia trăirii la intensitate maximă a acestei vîrste există: Victor, naratorul de 34 de ani din vila de la Cumpătu, şi, totodată, elevul de 17 ani din tabăra de la Budila este un nevrotic, un ins care percepe totul la limita suportabilului, aproape un schizofrenic. Cartea se deschide cu o falsă adresare directă: „Prietene, cum să lupt cu himera mea? Dragul meu, apropiatul meu, tu, singurul om pentru care scriu" (7). Cel căruia-i scrie Victor este tot Victor, iar această dedublare se întinde peste două lumi ce se întîlnesc una cu alta ca vasele comunicante: lumea iernii de la Cumpătu şi lumea verii de la Budila. Victor încearcă să le suprapună pentru a afla misterul vieţii sale, chinuite de coşmaruri şi obsesii: o soră pe care o crede moartă, o păpuşă mîzgălită pe faţă cu pixul, aceeaşi fetiţă cu degetele prelungite ca nişte gheare cu pelicule de film alb-negru, păianjeni ucigaşi, uriaşi, closete, uşi, holuri şi scări nesfîrşite. Încet-încet, trecînd prin toate meandrele amintirii şi ale halucinaţiei, va descoperi misterul.

ESENŢIAL în descifrarea enigmelor vieţii lui Victor este Lulu, un băiat cu gene lungi care se deghizează în fată: „buzele făcute în formă de inimioară, cu un deget de ruj unsuros, ochii cu gene artificiale, negre-catran, zbătîndu-se «dulce», cu codiţe desenate-n dermatograf, obrajii năclăiţi de fond-de-ten, peruca luxuriantă, roşie ca focul, şi aluniţa lipită pe bărbie" (132). Acest sau *această* Lulu are o putere de atracţie ciudată asupra lui Victor, o atracţie combinată însă cu un imens dezgust. Într-unul din delirurile sale nocturne, Victor îl va vedea pe Lulu devorat de un păianjen, într-un cotlon sordid, dar această devorare pe care o urmăreşte paralizat de groază pare să-i producă victimei suferinţă şi plăcere. Cîţiva ani mai tîrziu Victor află întîmplător că Lulu a murit într-un accident. Între timp însă trecutul s-a deschis pentru Victor, iar acest lucru a fost posibil, la 34 de ani, numai prin reînvierea imaginii în travesti a lui Lulu: fetiţa pe care o credea sora lui era, de fapt, el însuşi, înaintea unei operaţii care va transforma micul hermafrodit în băiat. Psihic, Victor simte totuşi că a păstrat atît atributele feminităţii cît şi pe cele ale virilităţii: „plete de aur pînă la brîu, sîni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, şolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril" (153).

DRAGĂ Mircea, ca întotdeauna în scrierile tale farmecul se află dincolo de secretul pe care-l ascund personajele, oricît de straniu ar fi acesta. În *Travesti* există un labirint atotcuprinzător (aş spune borgesian dacă n-ar fi cărtărescian) ale cărui căi înşelătoare duc de la Cumpătu la Budila, de la camerele din conacul taberei la cele din visele adolescentului, deci de la conştient la subconştientul în care se împotmolesc, de la o vîrstă la alta, de la o circumvoluţiune la alta (cum se întîmplă în uluitoarea călătorie prin creier). Mai mult, căile acestea fac legătura între creier şi textul scris, între lumea reală şi ficţiune, între elementul autobiografic şi cel pur imaginar. Eroul, asemenea unora dintre personajele eliadeşti (şi a lui Eliade din *Jurnal*) caută Ieşirea din labirint. Adolescentul Victor este un izolat, un hipersensibil, un băiat timid cu capul plin de versuri pe care el ştie să le trăiască literalmente. El are ceva în comun cu adolescenţii din Hesse, Thomas Mann, Musil (*Törless*) dar şi din Salinger. Lumea lui este însă specifică prozelor tale cu adolescenţi, Mircea.

O lume cu mai multe straturi: la suprafaţă şi, cumva, separat se află un cadru feeric, eminescian, un peisaj de *Floare albastră* în care privirile neliniştite ale adolescentului se odihnesc de cîte ori pot. Aici este linişte şi lumină şi toată frumuseţea poveştilor. Lîngă acest strat, dar tot la suprafaţă este crusta adolescenţei prostuţe şi nepăsătoare. Aici se aud cîntece cu versuri tembele şi îndrăzneţe sau muzică rock, aici se dansează şi se înfiripă idile, se fac farse, se discută despre profi şi despre nemurirea sufletului. Urmează, mai în adîncime, lumea trupului, atît de bulversată în adolescenţă şi pe care tu ai descris-o de atîtea ori (încă din poeme) - o lume de sine stătătoare, cu întîmplările, tainele şi surprizele ei. În fine, la mare adîncime, ca un miez apărat de multe cruste se află lumea psihică, topindu-le pe toate celelalte şi vuind de nelinişte, spaimă, scîrbă, voluptate. Aceste spaţii se află sub lacăt, sub lacăte de carne, ca să reiau una din metaforele care revin în prozele tale, şi pe care naratorul le smulge cu milă şi nerăbdare.

Dubla semnificaţie a numelui taberei, una sordidă şi alta sacră, „budă împuţită şi plină de viermi, dar şi fantastic Buddha plutind pe un lotus de perlă" (102) se leagă, în cartea ta, de călătoria dinspre viscere spre creier pe care, sugerezi, o face orice scriitor prin intermediul textului său. Nu ştiu dacă te-ai gîndit şi la legătura dntre numele *Budila* şi *Cumpătu*, acesta din urmă sugerînd raţiunea, cumpătarea, păstrarea cumpătului şi limpezirea încîlcitelor întîmplări de odinioară.

Ultimul cuvînt din carte, îndemnul pe care Victor şi-l scrie lui *pe oglindă* este DISPARI ! Fără a dori să interpretez neapărat simbolic acest cuvînt (în *Travesti* totul se poate citi la trei niveluri: *realist, psihanalitic*, prin simboluri freudiene şi *poetic*, prin simboluri poetice) cred că acest ultim cuvînt-îndemn este cel al despărţirii de o lume familiară ţie şi cititorilor tăi. Într-adevăr, prin acest Lulu – adolescenţa feminină şi masculină în acelaşi nume, în acelaşi timp, în acelaşi trup – cred că ai închis o temă din care ai luat „totul". Altfel te ameninţă (şi se simte puţin-puţin şi de pe acum) riscul manierismului. Sînt, de aceea foarte curioasă ce scrii acum. Cu prietenie netravestită şi critică necomplezentă, Ioana.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Perioadă de tranziţie

Ieri, într-o scurtă plimbare pe străzi periferice, vechi, *am văzut din nou lumina*. Era linişte. Bărbaţi în maieuri, cu batiste pe cap, majoritatea bătrîni, jucau table sau dame în curţile mici, prăfuite, lîngă cişmele vopsite verde-scorojit. Din loc în loc, indicatorul istet, în formă de săgeată medievală, arăta drumul lung al zilei către un *Birou de copiat acte*. Urmîndu-l docil, încîntat că mi s-a dăruit cu dezinvoltură un ţel atît de romantic, uitasem de griji, de autori. Dulce clipă! Surpriza a fost enormă!! Ajuns în faţa unei grădini largi, umbroase, cu o casă rotundă în fund, zării sub un copac, aşezată pe-o bancă lungă, fără spătar, o silenţioasă familie (cinci persoane) alături de-o scîndură solidă, ţintuită-n stîlpi groşi, scrisă cu litere uriaşe: *Asociaţia nevăzătorilor*. Ţesătura fină, exactă, lucrată artistic, a razelor orbitoarei dup-amiezi, mi s-a părut, deodată, ireală, iluzie optică pentru adulţi singuratici şi uşor deşuchiaţi. M-am întors brusc, refuzînd vrăjitoria, cu minţile niţel clătinate de presupuneri şi îndoieli. Restul lumii părea, în continuare, o portocală logică printre feliile căreia înotau, străine, frumoase, mişcîndu-şi lent sînii, femeile, veşnicile femei... Dar întîmplarea nu încetase. Tocmai intram în gangul ocrotitor al blocului de baştină cînd ceva, ceva... Doi eroi beţi!! Bîiguiau între dînşii foarte bine dispuşi, rîdeau coţcăreşte, pe înfundate, pipăind aiurea, ca chestie, cu bastoanele albe, de mîntuială, lovind şăgalnic trecătorii peste fluierele picioarelor, nu provocator ci cu îngăduinţă. Mersul lor împleticit, pus pe şotii, euforic în întunericul deplin, m-a înspăimîntat. Ajută-mă, Montaigne, epistolează-mă, Seneca! O, nu mă mai chinui, Sábato!!

■

Ceva nou despre Eminescu?

LA întrebarea „Mai poate fi spus ceva nou în legătură cu Eminescu", Mihai Cimpoi răspunde într-un fel propriu şi, bineînţeles, afirmativ. Rămâne de văzut însă dacă într-adevăr lucrurile stau aşa, sau mai precis, dacă eseurile sale pot convinge.

Dată fiind motivaţia *Căderii în sus a Luceafărului*, să luăm spre analiză doar câteva aspecte care nu pot fi trecute sub tăcere la o lectură atentă. Structurat în patru capitole, toate sub semnul drumului (nu întâmplător, numai că nu se ajunge acolo unde s-a scontat), volumul lui Mihai Cimpoi nu prezintă însă nici o urmă de aparat critic, care ar fi fost însă, indispensabil

Mihai Cimpoi, *Căderea în sus a Luceafărului*, Editura Porto-Franco, Galaţi, Colecţia Studii eminesciene, 1993, 235 p., 750 lei.

într-o întreprindere atât de grea, cum este, de altfel, orice nouă perspectivă de abordare a subiectului – Eminescu. Toate trimiterile amintite mai sus nu se găsesc însă în textul cărţii, introduse de propriile cuvinte ale lui Mihai Cimpoi în sprijinul (!) concluziilor pe care acesta le poate formula în text. Spuse pe un ton convingător, unele concluzii ale eseurilor au darul de a contraria, cum ar fi, de pildă: „Evident, Eminescu corectează avant la lettre existenţialismul sau unele existenţialisme, ca să zicem aşa: la el, bunăoară spre deosebire de Sartre, omul nu e al viitorului, ci al trecutului. Eminescu este, aşadar, un existenţialist naiv, nesofisticat". Din câte se ştie, retragerea în trecut sau idealizarea acestuia au definit romantismul, iar comparaţia cu Sartre este cel puţin nepotrivită, atâta timp cât nefiind influenţaţi de acelaşi curent datorită distanţei temporale dintre ei, iar registrul în care s-au dezvoltat fiecare nu permite aproapieri de genul celei mai sus-menţionate. Existenţialismul a opus lumii materiale, vieţii fizice şi sociale *reale* (!), existenţa lăuntrică individuală, înţeleasă în mod subiectivist şi fiind cognoscibilă, inteligibilă numai în anumite „situaţii-limită", cu ajutorul intuiţiei (cf. Dicţionarului de neologisme, p. 292). Corectura avant la lettre a lui Eminescu rămâne una din principalele idei romantice. După *Căi (întrerupte) spre Luceafăr*, eseul *Drumuri în „luminişul" lui* are în vedere posibilele comparaţii între Eminescu şi continuatorii registrului său: Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu. Argumentaţia cade deseori sub incidenţa banalităţii: „Eminescu face parte, bineînţeles, din categoria rară a poeţilor-nepereche ce se identifică pe firma-mentul culturii universale cu strălucirea singulară ca intensitate şi putere de vrajă a aştrilor", se contrazice - „strălucire singulară" - a aştrilor, sau contrariază: „Restrângând aria observaţiei la poezie, vedem cum Barbu şi Bacovia îngustează universul lor la aceleaşi proporţii mici". Proporţii mici în universul lui Ion Barbu?!!! *Drumurile în cruce ale eminescologiei* se raportează întâi la Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Constantin Noica, Rosa del Conte ş.a., pentru ca punctele de vedere împărtăşite de aceştia să fie „povestite" de Mihai Cimpoi, argumentate sau discutate.

Dacă aminteam înainte de absenţa unui aparat critic *Fragmentarium* ne mai temperează puţin: notele ar putea ţine cât de cât loc de referinţe critice. Abia la sfârşitul cărţii, Mihai Cimpoi s-a eliberat de tot ce înseamnă complexul creat de cercetările eminescologice şi şi-a găsit tonul firesc pe care ar fi trebuit să-l aibă volumul, începând chiar de la titlu. **(Miruna Nicolae)**

Simple constatări cu morala la urmă

E GREU de situat cartea lui Alexandru George *Capricii şi treceri cu gîndul prin spaţii* într-o ierarhie convenţională a genurilor; autorul o numeşte, cu o modestie reală, care e reluată cu diverse prilejuri pe tot parcursul volumului, „capricii" sau, într-o notă pe ultima copertă „însemnări". Dar oricît de frumos ar suna aceste discrete retrageri ale scriitorului, ceea ce conţine cartea reprezintă mult mai mult. Tehnic vorbind, „însemnările" sînt de fapt diverse texte publicate în reviste, unele scrise cu mai mult de zece ani în urmă şi apărute atunci cenzurate, altele mai recente, toate însă vădesc o remarcabilă continuitate stilistică, o unitate de ton, o coerenţă de raţionament care ar putea rezolva definitiv cîteva din chestiunile mai delicate ale polemicilor care se leagă în ultima vreme de numele lui Alexandru George. Scriind despre inapetenţa sa pentru poezia plîngăcioasă a lui Goga sau despre problema disidenţilor din timpul comunismului (în de-acum celebrul său articol *Oponenţi, rezistenţi, disidenţi)*, autorul nu-şi modifică identitatea: acelaşi stil calm dar insinuant de la început pînă la sfîrşit, aceleaşi demonstraţii limpezi şi convingătoare chiar cînd sînt inconvenabile, în fine, aceeaşi mimare a detaşării acolo unde implicarea e mai profundă şi, dimpotrivă, iluzia calculată a participării unde obiectivitatea indiferenţei e mai mare.

Unele dintre eseurile (să le numim astfel cu termenul cel mai vag dar pînă la urmă cel mai comod în cazurile dificile) cuprinse în această carte sînt adevărate comentarii critice la opera sau profilul literar al unor diverşi scriitori, prilejuite de pretexte mai mult sau mai puţin concrete. Valoarea acestor comentarii stă în primul rînd în nonconformismul lui Alexandru George, unul dintre prea puţinii critici români capabili să mai vadă dincolo de clişee şi de falsele mitizări în literatură. Acelaşi nonconformism apare şi în textele care limpezesc anumite chestiuni de istorie a vieţii scriitorilor, pe care Alexandru George îi observă „cu un ochi sever, fără să idealizeze existenţa de „atelier de creaţie" în care toţi lucrau cu spor iubindu-se ca fraţii. Pentru tînăra generaţie de cititori, deja dezorientată de o serie de figuri literare fie adulate fără măsură, fie zdruncinate isteric, paginile acestea sînt extrem de importante, căci din ele se poate reconstitui un adevăr plauzibil, spre deosebire de majoritatea legendelor cu scriitori. E limpede însă că autorul *Capriciilor* este în primul rînd un prozator. Un prozator a cărui fantezie (aparent de bun-simţ) întregeşte farmecul ideilor sale, care unora li se pot părea trăsnite, tocmai pentru că sînt vii într-o mare de banalităţi cu care se laudă literatura română. **(Andreea Deciu)**

Alexandru George - *Capricii şi treceri cu gîndul prin spaţii*, Editura Albatros, Bucureşti 1994, 232 p., 3200 lei

Un alt fel de Trist

„DE FAPT, nu mai aveam loc de mult nicăieri. Nu prea mai era nimic de făcut cu mine, Radu Tristu" - ar putea fi cuvintele sub semnul cărora a decurs întreaga viaţă a personajului numit de soartă Radu Tristu, în spatele căruia se găseşte, adeseori, Emil Mladin.

Cu *Haimanaua*, Emil Mladin, ajuns la cea de a treia carte, se situează la graniţa dintre ficţiune şi realitate, pentru a putea împrumuta pe rând, câte ceva din fiecare jumătate a cercului numit viaţă. Povestea este numai în aparenţă simplă: un copil orfan, ajuns într-o şcoală specială va fi înfiat (prea târziu, totuşi) de o familie ce îi poate oferi afecţiune şi un cămin, nu brutalitate şi cruzime, pentru ca în final, deja adult, întors ca profesor în şcoala calvarului său, să conştientizeze că dreptul la un loc în viaţă îi este luat ca şi până acum, de alţii. Această înţelegere atrage după sine sinuciderea. Firul întâmplărilor scoate la iveală caractere foarte bine conturate ce au capacitatea de a ridica întrebări lectorului, mai ales după finalul cărţii. Radu Tristu, Mihai Ciudoiu, Luiza, El (tatăl), mama, Mopsu sunt doar câteva personaje ce stau sub semnul dedublării. Dacă Radu Tristu încearcă să fie Radu Costea, adică alt om pentru care copilăria de coşmar trebuie să stea cât mai departe, disocierea celorlalte personaje apare între ce fac şi ce spun de fapt. Limbajul este cheia ce duce la concluzia că fiecare este altceva decât rezultă din ceea ce spune, pentru a ajunge pe căi ocolite la inadaptarea lui Radu Tristu, stigmatizat de la început până la sfârşit (şi chiar după actul sinucigaş) să fie un Trist. Conflictul interior între semnele bune şi cele rele din el, continuă, nu îl poate înscrie pe linia celor împăcaţi cu soarta şi, deci, cu ei înşişi. În sufletul său, Radu Tristu nu va putea înţelege până la sfârşitul celor 24 de ani de ce a răspuns cu ură la dragoste, de ce nu a putut să le arate iubire celor care l-au învăţat să o primească. Unul din răspunsurile pe care l-ar putea primi tot de la el,

Emil Mladin, *Haimanaua*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 192 p., 1900 lei.

pentru că aşa e în lumea Triştilor - se află într-o remarcabilă analiză, făcută înaintea unei discuţii hotărâtoare pentru omul Radu Tristu cu cel care a văzut în ochii copilului de odinioară acel ceva ce i-a dat iniţial numele de Tristu: „..am început să număr cărţile din bibliotecă, să văd câte erau cu coperţi roşii, câte cu maro. Ce prost eram! Aveam în faţă tot ce şi-ar fi dorit mulţi, mulţi ca mine, de vârsta mea sau mai mari, era o comoară în faţa mea, iar eu număram volumele câte de o culoare, câte de altă culoare..." La sfârşitul discuţiei, „am început din nou să număr volumele îmbrăcate în piele roşie şi pe cele în piele maro". **(Miruna Nicolae)**

Constelaţia arhetipurilor

LUI Freud i s-au tradus şi publicat în România comunistă mai multe lucrări. Lui Jung, nici una. Cum se explică asta? În primul rînd prin înrudirea schemei „filozofice" marxite cu cea freudiană. Ambele sînt dualiste. Ele presupun existenţa unor mecanisme ascunse, care constituie, de fapt, adevărata realitate (socială sau psihică) – e vorba de *mijloacele de producţie* şi de *inconştient*–, şi care influenţează, chiar determină aşa-zisa „realitate", adică *suprastructura* (în cazul lui Marx) şi *conştientul* (în cazul lui Freud). Psihanaliza, prin caracterul ei reducţionist (ne referim doar la cea freudiană) întîlneşte în anumite puncte marxismul. Jung însă, clasat ca dizident al lui Freud, acuzat de „misticism" (nu reabilitase el din perspec-

tiva *inconştientului colectiv*, religia, adică tocmai ceea ce Marx numise, după Feuerbach, opiul omenirii?), prin urmare Jung nu avea nici un motiv să fie agreat într-un regim autoproclamat „marxist". Iată că acum, din subconştientul nostru cultural au apărut patru (nu întîmplător patru!) texte jungiene, la editura „Jurnalul Literar", în exemplara tălmăcire a prof. Vasile Dem. Zamfirescu. Domnia sa, ca un veritabil psihopomp, îşi ghidează cititorul prin „subteranele" cărţii cu o mulţime de comentarii competente. Cartea înmănunchează eseuri-conferinţe din epoci oarecum diferite (unele dintre ele suportînd cîteva „remanieri"), dar axate pe o singură problemă – aceea a arhetipurilor.

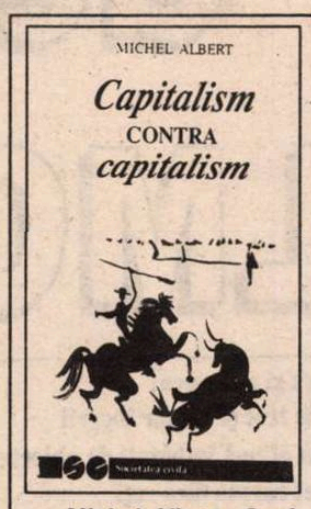
Deosebirea dintre psihanaliza lui Freud şi psihanaliza lui Jung ţine de nivelul la care operează fiecare. Jung sondează psihicul omenesc cu un nivel mai „jos" decît o face Freud. Neoprindu-se la *inconştientul personal* ca la ultima realitate psihică, aşa cum fac Freud şi Adler, Jung postulează (în urma practicii clinice) existenţa unui *inconştient colectiv* în care se concentrează „nu experienţa individuală, ci experienţa speciei". Elementele constitutive ale inconştientului colectiv sînt arhetipurile definite ca *patterns of behaviour*. Cum se manifestă arhetipurile? Nemijlocit – prin vise şi viziuni (de aici caracterul înspăimîntător şi în acelaşi timp fascinant al „viselor mari", „arhetipale"); mijlocit, în mituri, basme, iniţieri ezoterice, sisteme religioase. Observăm, aşadar, că există mai multe grade de „obscurizare", de raţionalizare a arhetipurilor. De unde această nevoie imperioasă de a conceptualiza inconceptibilul, de a-l antropomorfiza? Întîlnirea cu arhetipurile (dintre care cele mai importante sînt *umbra*, *anima* şi *animus*, *persona*, *Sinele* şi *arhetipul spiritului)* traumatizează, produce un şoc psihic. Pentru a suporta acest şoc teribil, inconştientul îşi creează anumite „scheme de protecţie", numite în psihanaliza jungiană *simboluri arhetipale* (între care se numără miturile, riturile, dogmele ş.a.m.d.): „Toate eforturile umanităţii s-au îndreptat în direcţia consolidării conştiinţei. Acestui scop au fost subordonate riturile, reprezentările colective, dogmele; ele constituie zăgazuri ridicate în faţa pericolelor inconştientului, ale aşa-numitelor «perils of the soul»." De aici sensul şi necesitatea religiei ca „sistem terapeutic". Religia „face posibilă canalizarea energiei inconştientului colectiv spre conştiinţă". Absenţa acestui „canal terapeutic" provoacă apariţia nevrozelor şi chiar a psihozelor. Nu întîmplător, poate, psihanaliza s-a ivit tocmai în lumea protestantă, acolo unde sacramentele (în special spovedania) au fost abolite. Opera lui Jung are în centru următoarea afirmaţie: „Omul are nevoie de Dumnezeu chiar dacă Dumnezeu nu există". **(Cristian Bădiliţă)**

C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, Editura „Jurnalul Literar", traducere, prefaţă, comentarii şi note de Vasile Dem. Zamfirescu, 1994, 168 p., 1900 lei.

Un moralist auster al capitalismului

CEEA CE pentru *groparii* capitalismului era deja un sistem defunct rămîne, pentru societatea contemporană, singura alternativă viabilă după dezintegrarea neprevăzută a comunismului; aceasta duce şi la anularea tripartiţiei clasice – ţări capitaliste, comuniste şi Lumea a Treia. Supremaţia sistemului unic perturbează însă jocul lui funcţional şi capitalismul devine anormal. Atît de săracele haine sociale ale omului - *capitalism* şi *democraţie* - sînt de natură să genereze circumspecţie, cînd monopolul acestor formule unilaterale tinde să se extindă planetar. Michel Albert face morfologia capitalismului, inspectat din interior. Fiindcă disputele nu s-au terminat odată cu sfîrşitul ideologiilor. Capitalismul este singura modalitate economică acceptabilă, prin jocul liber al pieţei şi descătuşarea energiilor creatoare ale societăţii, dar el nu e uniform, ci complex, vital, dinamic, diferenţiat, în varianta lui pragmatică, în modelele anglo-saxon şi germano-nipon, cu tendinţe concurenţiale şi preferenţiale interne.

De la dualismul comunism/capitalism se ajunge, astfel, la tipologia structurii economice a capitalismului, ca efect al noii ideologii social-economice „care nu va mai opune capitalismul comunismului, ci capitalismul neoamerican, capitalismului renan". Deşi conservă structurile generale ale sistemului şi, în primul rînd *liberalismul*, între cele două tipuri există „un război între fraţi inamici". Michel Albert apreciază amestecul bine temperat între factorul uman şi cel economic din modelul renan, armonizarea intereselor individului cu cele ale capitalului, care conduce spre un fel de



Michel Albert, *Capitalism contra capitalism*, traducere de Bogdan Ghiu, Humanitas, Bucureşti, 1994, 172 p., 1800 lei.

capitalism socializant, şi deplînge *europesimismul* şi importarea necondiţionată a modelului neoamerican, lipsit de perspective. Comportamentul economic este impregnat de motivaţiile subiective ale lui *homo economicus*, pentru care nu doar logica interesului dictează, ci intervin şi alte elemente de psihologie economică, impurităţi de ordin subiectiv (*pasiuni, modele trecătoare, entuziasme mimetice* etc). Înfăptuirea unor State Unite ale Europei ar trebui să se facă după modelul renan, în prospecţia căruia intră şi viitorul. Trezirea Europei de Răsărit stă, însă, sub mitul reaganismului, varianta neoamericană impunînd rapid în ţările fost comuniste („Marele vid din Est").

Michel Albert caută sursele spirituale şi morale ale capitalismului renan, evidenţiind funcţia socială a doctrinei Bisericilor catolică şi protestantă, în special rolul papalităţii. La baza curentului renan ar sta unele caracteristici psihologice şi spirituale de esenţă creştină, deşi s-ar putea repune în discuţie calitatea creştinismului pur de a reflecta şi dezlega (atîtea) probleme de etică socială... Autorul este un moralist auster al capitalismului; el evocă „legitimitatea banal-virtuoasă a Junonei", metaforă pentru tipul echilibrat, organic, de capitalism „cu faţă umană", caracterizat printr-o anumită solidaritate de interese şi o evoluţie lentă, reglementată, care nu convin individualismului frenetic de tip american, capitalismului rapace, dezumanizant, transformat aproape într-un comunism al individualismului... **(Ramona Radu)**

De-a grecii şi troienii

DUPĂ subtilele şi sofisticatele reinterpretări ale miturilor homerice aparţinînd unui Joyce, Tennyson sau Ezra Pound, poate părea ciudat ca un scriitor să încerce acelaşi lucru, de astă dată dintr-o perspectivă cît se poate de plebee, fără semnificaţii prea serioase, fără scenarii subtextuale, fără speculaţii profunde, ci pur şi simplu adaptînd *povestea* pentru un cititor modern (eventual şi incult) care habar n-are cine a fost Ulise şi căruia puţin îi pasă de lecţiile istoriei, dramele umanităţii etc. Ceea ce propune Luciano de Crescenzo în *Elena, Elena, dragostea mea* este un fel de înţelegere relaxată a mitului, o studiere a celebrelor personaje din punctul de vedere al individului „în papuci de casă", care citeşte totul în cel mai simplu dar şi mai omenesc mod cu putinţă. Pentru el Elena e categoric o curvă, ba încă una prefăcută şi hoţoaică în acelaşi timp, pentru că înainte de a fugi cu Paris fură şi toată argintăria lui bărbatu-său; Priam e un bătrînel cumsecade cu o droaie de copii, cam depăşit de evenimente; Ulise e un pişicher care escrochează pe toţi cetăţenii cinstiţi ai Greciei; Paris e un mototol căruia nu-i stă mintea decît la femei şi la tot felul de alte distracţii; Ahile, un homosexual care face ravagii în tabăra troienilor din turbarea amantului refuzat, nu din vitejie ostăşească; iar zeii, ca tabloul să fie complet, sînt, cum se ştie „după chipul şi asemănarea oamenilor", deci corupţi, neserioşi, destrăbălaţi (mai ales Zeus, un fel de don Juan bătrîior dar irezistibil al Olimpului).

Dacă personajele sînt caricaturizate în felul acesta, tonul naratorului e încă mai ironic, cu aparenta gravitate homerică, în fraze voit elegante şi elaborate ni se povestesc isprăvile „eroilor" de mai sus, cu o serie de comentarii care au scopul de a anula tocmai substanţa aşa-zis eroică a întîmplărilor. Iată de pildă, cum e prezentat episodul iubirii dintre Thetis şi Peleu, presupusă a se fi consumat sub forma unui viol: „Lupta n-a exclus lovituri de tot felul. Thetis, zbătîndu-se în ghearele brutei, se prefăcu pe rînd în foc, în apă, în leu, în şarpe şi în sepie. Sub această ultimă întruchipare, îl împroaşcă cu un jet de cerneală, însă el, sepie sau nesepie, tot o silui (cum o fi reuşit, tocmai cînd era preschimbată în sepie, nici nu îndrăznesc să-mi închipui). Fapt e că după cîteva ceasuri de zvîrcoliri, zgîrieri şi muşcături, Thetis fu învinsă de dorinţă şi i se abandonă în braţe, sărutîndu-l cu patimă. Trupul lui Peleu, şiroind a apă de mare, a sudoare, a sînge, a pîrlit, împroşcat de cerneală de sepie şi totuşi dorit cu pasiune de Thetis este una dintre imaginile cele mai emoţionante ale istoriei noastre".

Combinaţia de firesc şi pompozitatea cronicărească, întrebările legitime din perspectiva omului care tratează istoria cu pretenţiile verosimilităţii cotidiene laolaltă cu clişeele clasice sînt esenţa ironiei de cea mai bună calitate a lui Luciano de Crescenzo. Şi, pentru ca jocul să meargă pînă la capăt, întreaga carte

Luciano de Crescenzo, *Elena, Elena, dragostea mea*, traducere şi postfaţă de Oana Sălişteanu-Cristea, Editura Univers, Bucureşti 1994, 288 p., 2000 lei .

e concepută într-o aşa-zisă formă consacrat homerică, avînd structura de prolog, 16 capitole însoţite de un mic rezumat-preambul în titlu, epilog şi chiar şi un dicţionar explicativ în final, ca să nu mai punem la socoteală notele de subsol din interiorul volumului, care dau tot felul de lămuriri filologice. Cum s-ar spune, o parodie foarte serioasă. Problema e că, deşi cuceritor de inteligent alcătuită, ca toate parodiile, şi cartea lui Luciano de Crescenzo e de cursă scurtă, pentru că la un moment dat, cînd formula devine cunoscută, umorul se subţiază, scenele nu mai au suculenţa de la început, pentru că, diferite fiind, ai impresia că le-ai citit deja. O carte bună, care dacă ar fi avut cam cu vreo sută de pagini mai puţin, ar fi fost perfectă. **(Andreea Deciu)**

Cărţi primite la redacţie

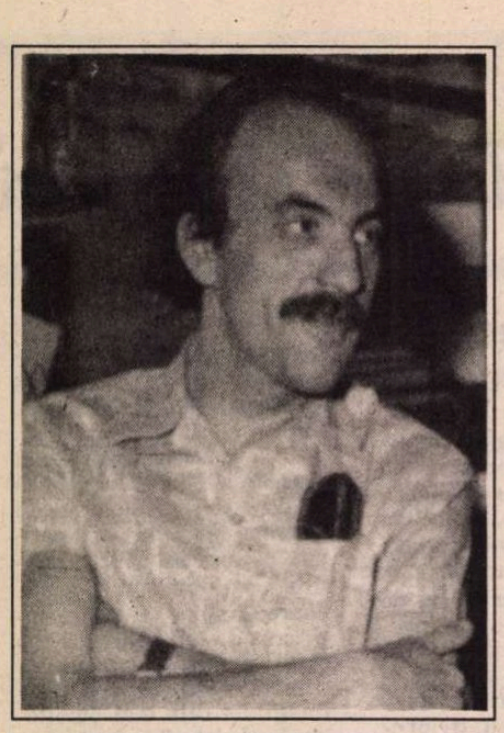
• *Dan Laurenţiu – Mountolive*, Poezii, *Editura Eminescu*, Buc., 72 p., 1300 lei.

• *Radu Aldulescu – Îngerul încălecat* (Balada tatălui ucis de necuprinsele pofte ale fiilor şi fiicelor sale), roman, Ed. Phoenix, Buc., 1994, 240 p., 2400 lei.

• *Nicolae Bălaşa – Blesteme*, roman, Ed. Spirit Românesc, Craiova, 1994.

• *Ion Mărgineanu – Ia-mă cu tine*, versuri, Ed. Imago, Sibiu, 1994, 84 p., 980 lei.

• *Theodor Nicolae Poiană – Semnele scorpionului*, Gerom-Design, Buc., 1994, 100 p., fără preţ.



George ALMOSNINO

Romario şi intrarea în paradis

orașul acesta nu îl cunoaşte nimeni
are o biserică mică cu turn înalt
străzi subţiri ca nişte sfori răsucite
are pieţe şi vespasiene unde cîinii
se joacă alături de autorii
unor cuplete decoltate
un spirit elaborează
spectacolul unui final deschis
cei mai antipatici sînt turiştii
cu aer de cercetători
chiar şi cînd îşi beau cafeaua
privesc un coşar şi îi spun poet
şi imediat încept să se bîlbîie
dumneavoastră precis sînteţi ăăă artist
am vrea să ne faceţi onoarea cu
şepcuţa pe o sprinceană
cea mai tînără dintre femei se ridică
şi-i dă un pupic pe vîrful nasului
dar coşarul
îşi citeşte ziarul absent
în barul plin de băieţi şi fetiţe
pregătite pentru aranjarea vitrinei
în seara asta vom juca
un domino original
fiecare aşază un picior descălţat
în cotinuarea altui picior descălţat
şi priveşte în ochiul adversarului
„trebuie să reamintim aici şi transpunerea
coregrafică
a irenei lewissohn
nu sînt omişi nici numeroşii muzicieni
din lumea întreagă care au asistat
şi au profitat de nepreţuitele îndrumări
ducîndu-şi mîna la inimă“
dar sufletul colectiv generos
este ascuns după cortină
de unde se vede ce tupeu are hazardul
cineva strigă cu gura acoperită de pumni
cineva se tîrăşte pe sub scaune
o femeie se dezbracă
şi ajunge în patru labe pe scenă
începe să declame cu glasul ofeliei
te duc la mînăstire
dar apare impresarul o apucă de păr
luminile se sting
barul se închide

singurătatea celui ce urcă noaptea
ascultînd ploi pe acoperişe de tablă
un pod al eternităţii
flori animale pietre colivă
colivii muzicale în care stau închise
străzi fără feţe
misiunea omului este
să îşi aducă aminte uşile şi ferestrele
odată cu timpul

am venit şi am plecat
maşinile trec şi dispar îngerii
încep să plîngă îmbătaţi de obiecte
un sunet rămas fără roţi
treci de la o femeie la alta visînd
jumătate de pat şi jumătate de adevăr
muşchiulatura unei case strivite
cine ar crede
aşezarea omenească măcelarul şi camerista
trecînd cu un baston pe bulevardul
ce nu există

bere rece gulerul crescînd încă
ce amintiri a trezit această sticlă goală
fragmentele de limbaj înţelese de animale
nu le apropie de om
tăcerea nu este imperiul lui barthes
este doar o cicatrice a făpturii umane
din marele somn al materiei
nerostitul gînd se strecoară în ochi
stă acolo aşteaptă să iasă
nu vede drumul şi vorbele
ce nu au sens doar umbrele
unei idei rîvnind să stăpînească
lumina aşa cum zăpada acoperă paşii
celui ce a trecut mai-nainte

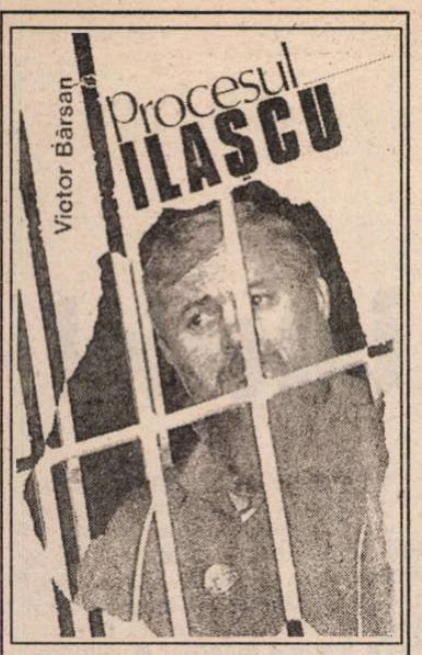
se tîra mişcînd un sentiment aproape uitat
pe hîrtia colorată arsă pe la colţuri
din cînd în cînd muşca un fir
de iarbă după ce-l ţinuse mult timp
în colţul gurii şi se lăsa privit
din recipientele pline de apă
o bucurie firească o tulpînă vanilată
un muştar aburind îi înconjura ochii
un ascensor trupul îl urca în uitare
cînd durerea ajungea preaputernică
deschidea servieta scotea oliţa
şi absent se lăsa în abis
cu zgîrcenie privea cerul
era un berbecuţ sculat dimineaţa
ce îşi făcea lecţiile de oratorie
mai întîi se auzea un murmur
apoi un foşnet apoi un claxon
îşi punea jacheta de piele
îşi trăgea nişte mănuşi în mîini
şi pornea desculţ
în aşteptarea autobuzului

noaptea cade încet un reproş
aruncat pe sub copacii pieţelor
la stînga şerpuieşte drumul găzarului
dughene case cîrciumioare chelnăriţe
înaintam printre feţe adormite
în subsoluri te cercetau
animale nesătule
la lumina lămpilor
descopereai acolo jos un ciment crăpat
paturi de fier scaune şubrezite

fete îmbrăcate în combinezoane negre
pîndeau pe trotuar trecerea unui beţiv
un copil întîrziat sau un sadic poate
ivirea unui poet cu faţa palidă
cît doliul cerului iarna
uneori am asemenea imagini
din cuvinte răzleţe
întunericul nu se lasă
vrea să pătrundă în suflete
unde noaptea este atît de albă
nimeni nu ştie ce se petrece
în ficatul celui ce stă la pîndă
ei pot să apară oricînd
barul ajunge o monedă de schimb
vin gunoierii cu părăluţe şi nasturi
caută prin buzunare o foaie de hîrtie
caută şi un creion
încep o lungă socoteală
stau şi privesc tavanul
îşi mişcă ritmic buzele
picături mărunte le curg printre dinţi
se încurcă în socoteli
cer un sirop de ananas
deodată se simt mai bine
o culoare albastră lăcuieşte orizontul
un sentiment copilăros le limpezeşte limbajul
creierul dresat mereu şi mereu
suie pe piscuri
ajunge un con de brad
ce se rostogoleşte printre mărunţişuri

faţa e masca fragilă a stărilor
un gips alb şi compact ca o iubire platonică
băiatul se joacă într-o sală de operaţie
plină de alibiuri suspecte
războiul împotriva inteligenţei se poartă
în numele bunului-simţ
trîndăvia e adusă la rang de rigoare
iluzia neantului sigilată în plicurile cu antet
rînjetul într-un moment de tranziţie
farmecul şi teroarea într-o simbioză perfectă
oraşul este atît de departe şi animalele
visează în cuşti
un avion stinge lumînările
arzînd în pom

erasmus zace în grădina cu trandafiri
lîngă gura lui distinge un biberon visător
peste care mişună muştele
se aude un foşnet o găină face un ou
priveşte soarele ieşind din nor
soarele este atît de trist şi oul
cald încă poartă în el un pui de animal
bate cu ciocul în coajă şi nu se deschide
toţi visătorii caută o ieşire
şi mai departe şi mai departe
în luna mai toate gîndurile sînt
femei cu obrajii coloraţi de plăcere



Victor Bârsan, *Procesul Ilaşcu*. Carte albă a Comitetului Helsinki român. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Procesul Ilaşcu

ISTORIA dezrobirii naţionale a cunoscut, mai ales în Transilvania subjugată de imperiul bicefal, procese politice intentate militanţilor români. A rămas vestit procesul memorandiştilor transilvăneni. După 1940 şi, apoi, 1944, în Basarabia şi Bucovina de nord, răpite de imperiul sovietic, nu atît procesele politice au fost practicate cît deportarea în masă a românilor (cca 600.000 de persoane) în Siberia şi transmutarea forţată (cca 300.000 de persoane) în Rusia şi Kazahstan. Alte vreo 300.000 de persoane au murit datorită foametei organizate. În locul deportaţilor, transmutaţilor şi morţilor au fost aduşi, în aceste ţinuturi româneşti, ruşi şi ucraineni, modificînd structura demografică a populaţiei. Dar românii, cu deosebire în Basarabia botezată R.S.S.M., au rămas majoritari iar conştiinţa naţională s-a păstrat trează, în ciuda tuturor aberaţiilor vehiculate oficial, despre moldoveni, un popor distinct de cel român şi limba moldovenească, alta decît cea română. Dar toate aceste aberaţii păreau a fi condamnate la dispariţie după începutul procesului de democratizare, iniţiat în URSS de Gorbaciov, care a determinat, în Basarabia, un fericit fenomen de luptă pentru redeşteptare naţională. Ca urmare a acestui proces extraordinar, în august 1989 limba română a fost proclamată limbă de stat, în aprilie 1990 tricolorul (cu cap de zimbru), devine drapel de stat, în mai 1991 R.S.S. Moldovenească devine Republica Moldova, în iunie 1991 Parlamentul Republicii Moldova proclamă suveranitatea ţării.

Rusofonii din Republica Moldova – dar, cu deosebire, din zona Transnistriei, cu centrul la Tiraspol – au fost foarte nemulţumiţi de înfăptuirea acestor cuceriri politice. Încă în toamna anului 1989, la Tiraspol întreprinderi de subordonare unională organizează mitinguri de protest împotriva limbii române, a alfabetului latin şi a oricăror reforme democratice. În septembrie 1989 sovietele locale din Tiraspol, Tighina şi Rîbniţa resping legea limbii de stat, în aprilie 1990 sovietele locale din Tiraspol şi Tighina refuză prezenţa tricolorului iar, la 2 septembrie 1990, la Tiraspol, e proclamată Republica Sovietică Socialistă Nistreană şi încep, curînd, acţiuni paramilitare separatiste. Măsurile adoptate de autorităţile din Chişinău sînt palide şi ineficiente iar populaţia nistreană fidelă Moldovei e agresată. Funcţionau aici două filiale ale Frontului Popular Moldovenesc, cea de a doua, condusă de Ilie Ilaşcu, fiind foarte activă şi respingînd - în 17 septembrie 1990, printr-o hotărîre notată cu numărul 6 - proclamarea republicii nistrene. Această hotărîre, invocată, apoi, ca probă, în procesul Ilaşcu, anunţă că persoanele care intră în conducerea autoproclamatei republici nistrene vor suporta sancţiuni penale. Documentul, publicat în gazeta tiraspoleană şi transmis la postul de radio local, a trezit nemulţumirea unor membri ai Frontului Popular Moldovenesc, Ilaşcu revenind cu precizarea că hotărîrea în chestiune e o declaraţie personală. Degeaba a fost această revenire. Starea de beligeranţă dintre oficialitatea nistreană şi frontişti e considerată, de cei interesaţi, o stare de fapt. Sigur că oficialitatea nistreană a salutat puciul de la Moscova din august 1991, rămînînd nepedepsită pentru asta.

SEPARATIŞTII se organizează paramilitar, primesc ajutor generos din partea armatei a 14-a şi, încrezători, organizează, în decembrie 1991, alegeri prezidenţiale, instalîndu-l pe Igor Smirnov pe fotoliul prezidenţial. În martie 1992 începe războiul separatiştilor împotriva autorităţilor numite de la Chişinău. Situaţia cetăţenilor - mai ales a moldovenilor fideli Chişinăului - se agravează, ameninţaţi fiind cu alungarea sau cu uciderea. Tensiunea e în creştere şi ameninţătoare.

Cum Ilie Ilaşcu devenise preşedintele unificatului (mai înainte funcţionau - cum spuneam - două filiale) Front Popular Românesc din Tiraspol şi era foarte activ şi radical, sancţiunea trebuia să-i fie administrată. A fost, deci, arestat la 1 iunie 1992, împreună - dar nu în aceeaşi zi şi în acelaşi loc - cu alţi cinci români. Şi, deşi implicaţi în acelaşi proces şi învinuiţi de aceleaşi fapte criminale, nu s-au cunoscut înainte. Despre acest proces al „grupului“ Ilaşcu relatează, într-o carte sobră dar emoţionantă, dl. Victor Bârsan, apărută, relativ recent, la Editura Fundaţiei Culturale Române. Iar comentariul meu e prilejuit de relatările din această carte. Invinuirea adusă arestaţilor era asasinarea, prin complot organizat, a două personaje fără importanţă din oraşelul Slobozia (Gusar şi Savenko). Rechizitoriul a pretins că asasinatul a fost conceput în casa lui Ilaşcu (unde era sediul Frontului Popular Moldovenesc) şi urmărea lichidarea mai multor persoane. Neadevărul e evident. Casa lui Ilaşcu era de multă vreme minuţios supravegheată şi era imposibilă adunarea, aici, a mai multor militanţi. Dar, de fapt, cum spuneam, cei din lotul Ilaşcu nu se cunoşteau dinainte. Au fost arestaţi şi autorităţile i-au alăturat în acelaşi grup învinuit de asasinate. De fapt, lasă a se înţelege dl. Victor Bârsan, victimele au fost asasinate chiar de către separatişti pentru a constitui mobilul planuitului proces. Prezumţia de nevinovăţie a fost încălcată din capul locului, presa şi radioul vorbind de pedeapsa care trebuie aplicată „asasinilor“. Condiţiile de detenţie în stadiul preventiei au fost foarte dure, în primele două-trei luni ale acestui stadiu acuzaţii au fost lipsiţi de avocaţi iar ancheta (interogatoriile) erau de o sălbăticie extraordinară, bătaia şi alte torturi fiind mijloace obişnuite. Unul dintre acuzaţi, de altfel, s-a îmbolnăvit grav de nervi, refuzîndu-i-se, în fapt, un tratament adecvat. Nevinovaţi fiind, acuzaţii, desigur, n-au recunoscut vina ce li se propunea. Un singur acuzat, Garbuz, informatorul autorităţilor separatiste în Frontul Popular din Tiraspol, a „colaborat“ cu anchetatorii, îndeplinindu-şi cu zel rolul repartizat în scenariul imaginat de anchetatori. Şi culmea e că numai pe mărturisirile acestui poltron Garbuz s-a întemeiat întreg rechizitoriul procurorului. Ceilalţi acuzaţi au respins nu numai învinuirile din acest scenariu pueril şi abundînd în contradicţii imposibil de conciliat, dar şi, înainte de toate, legitimitatea autorităţilor nistrene. Degeaba a fost totul. Autoproclamatele autorităţi nistrene, imaginînd complotul (am uitat să spun că acuzaţii, împreună cu alţii, în frunte cu Ilaşcu, ar fi fost constituiţi în grupul diversionist-terorist „Bujor“), s-au pornit pe treabă. Cu rechizitoriul încropit, procesul a început tocmai la 21 aprilie 1993, deci la zece luni după arestare. Atmosfera, în oraşul Tiraspol şi în sala de judecată (improvizată la clubul uzinei Kirov), era de o apăsătoare ostilitate, cele 500 de persoane care au fost aduse să participe la prima şedinţă comportîndu-se efectiv agresiv, proferînd injurii la adresa arestaţilor şi a românilor în genere. Completul de judecată, acuzaţii (instalaţi în cuşti anume confecţionate) şi avocaţii se aflau pe scena de spectacole a acestei săli de club. Acuzaţii (cu excepţia lui Garbuz), din capul locului, au declarat că nu recunosc autoritatea tribunalului (Ilaşcu a precizat: „nu pot exista două curţi supreme în acelaşi stat“), avocaţii solidarizîndu-se cu clienţii lor. Cel mai competent şi mai curajos, dintre avocaţi, s-a demonstrat a fi cel ce îl apăra pe Ilaşcu. Din prima zi a pocesului şi pînă în final procedura a fost aceeaşi. Completul a respins, sistematic, toate obiecţiile şi solicitările acuzaţilor sau ale avocaţilor, procedînd, fără menajamente, dictatorial. Şi aceasta, deşi atît acuzaţii cît şi avocaţii au relevat grave vicii de procedură făptuite în timpul anchetei şi, în consecinţă, anomaliile rechizitoriului, întocmit şi cu un profesionalism mult suferind. Procesul a durat mult, între timp subţiindu-se ridicol numărul participanţilor din sală, care se aşteptaseră ca sentinţa, fireşte de condamnare exemplară, să fie pronunţată în chiar prima zi de şedinţă. În sentinţa din 11 octombrie, procuroarea a cerut pedeapsa capitală pentru trei dintre inculpaţi. Aceeaşi opinie a fost formulată şi de acuzatorul public al colectivelor de muncă din Slobozia. Şedinţa finală, cînd s-a pronunţat condamnarea inculpaţilor, a avut loc tocmai la 9 decembrie 1993 şi, de astă dată, sala, la insistenţele organizatorilor, era populată cu 400 de persoane. Ilaşcu e condamnat la moarte iar ceilalţi inculpaţi la detenţie între 15 şi 2 ani. Curajos demascatoare a fost declaraţia finală a lui Ilaşcu, din care reproduc cîteva pasaje: „Acest spectacol la care asistaţi şi care a început cu mai bine de jumătate de an în urmă a fost organizat, cum v-am mai spus, de către serviciile AMN şi de către serviciile speciale ale Rusiei. Singurele scopuri ale acestui spectacol au fost demoralizarea populaţiei româneşti autohtone din Transnistria şi muşamalizarea propriilor crime pe care le-au săvîrşit aceste servicii şi pe care continuă să le săvîrşească şi în prezent. Noi nu ne-am dedat la acţiuni teroriste, ci ne-am limitat doar la activitatea politică şi propagandistică... Am fost şi rămîn membru al Frontului Popular, pentru că lupta noastră naţională, ideea noastră de reîntregire a ţării, de refacere a României Mari, pe care hoardele comuniste au distrus-o în 1940, rămîne la ordinea zilei. Lupta continuă“.

Acest proces-înscenare a revoltat întreaga lume românească, fiind sesizate organismele internaţionale. Autorităţile nistrene nu au îndrăznit, deocamdată, să-l execute pe bravul Ilie Ilaşcu. Se cere, în continuare, anularea sentinţei şi mutarea procesului la Chişinău.

Cartea d-lui Victor Bârsan e, înainte de toate, un document de referinţă. Scris, cum spuneam, sobru şi meticulos pînă la infinitul mic, urmăreşte etapele procesului de la fazele sale preludive pînă în final. Lucrarea e concepută, cum se precizează, ca o carte albă a Comitetului Helsinki român şi reuşeşte, cum şi-a propus, să contribuie la cunoaşterea şi răspîndirea adevărului despre situaţia „grupului“ Ilaşcu. Ţinînd seama de registrul în care şi-a propus să o scrie, (o carte albă a grupului Helsinki român) sunt, poate, acceptabile uscăciunea stilistică, modalitatea aproape de proces verbal şi refuzul stării emoţionale în relatare. Mi se pare însă excesivă cuantificarea paragrafelor şi a capitolelor, numerotate ca, de exemplu: 4.6.6.4. sau 4.6.6.6. etc. etc., aceste numere ţinînd uneori loc de titluri. Spiritul ordonator devine aproape o manie putintel contraproductivă. Cartea trebuie, numaidecît, citită. Pentru că dl. Victor Bârsan e un perfect cunoscător al contenciosului basarabean şi, cu deosebire, nistrean, revelat şi în precedenta sa carte, *Masacrul inocenţilor*. E o carte care informează şi acuză. ■

Steaua (nr.7-8/1994)

ŞI ÎN acest număr al *Stelei* pot fi citite lucruri interesante în secţiunea dedicată contribuţiilor istorico-literare. Astfel sînt paginile inedite de amintiri ale poetului D. Ciurezu şi scrisorile lui Al. O. Teodoreanu către Cezar Petrescu. Amintirile lui D. Ciurezu, poetul gîndirist, comunicate de Eugen Ştirbeţiu, a căror publicare va continua şi în numerele următoare, pornesc de la nişte vechi fotografii, şi ele reproduse, a căror comentare îi prilejuieşte autorului evocarea unor întîmplări şi personaje de demult. Atmosfera Bucureştiului intelectual interbelic şi, de asemeni, a vacanţelor estivale petrecute de poet, cu mari satisfacţii, în aceeaşi epocă, pe litoralul constănţean, este reînviată cu har narativ şi portretistic. Iată, schiţată, o imagine a familiei Papadat Bengescu în ambianţa marină: „O familie ce mi-a atras atenţia a fost aceea a lui Papadat Bengescu, soţul scriitoarei. El avea o faţă emaciată, cu mustăţi subţiri, cănite şi încleiate cu cosmetic. Guler dublu, foarte înalt, cu o cravată gen şiret. Scriitoarea avea ceva din alura Luciei Sturdza-Bulandra. Nu făcea plajă. Stăteau la o masă pe veranda restaurantului şi comentau. Cele două fiice cu care veniseră, una era măritată cu un inginer, cealaltă, domnişoară, cu un corp foarte frumos“. Scrisorile lui Al. O. Teodoreanu (comunicate de Iordan Datcu) sînt spirituale iar în cele din anii '50, evocînd precaritatea stării materiale a scriitorului, umorul bonom al acestuia dobîndeşte note amare. În alt compartiment al revistei, Florin Mihăilescu promite să discute despre *estetică şi est-etică* dar în fapt articolul se rezumă la discutarea cărţii lui Eugen Simion *Moartea lui Mercutio* şi a „cazului“ autorului ei. Articolul este echilibrat ca ton, pînă la un punct, dar avansează pe firul unei teze fără suport în realitate şi anume aceea că ar exista azi un conflict între susţinătorii valabilităţii criteriului estetic (exponent de marcă: Eugen Simion) şi alţi critici care pretind că în împrejurările actuale esteticul ar trebui „suspendat“ spre a se da întîietate eticului, politicului etc. Luînd drept bună teza existenţei acestui conflict, Florin Mihăilescu lansează, în finalul articolului său, un apel aproape patetic în sprijinul lui Eugen Simion şi al poziţiei sale favorabile esteticului şi preocupării stricte de literatură: „Dar Eugen Simion vrea să se ocupe de literatură şi să scrie critică literară. Şi nu e singurul care aspiră spre o astfel de normalitate. Să-l lăsăm (şi să-i lăsăm) să-şi asculte chemarea şi să-şi respecte destinul...“ Pentru a-şi justifica patetismul, Florin Mihăilescu ar trebui să poată cita măcar un nume de critic - din cei a căror activitate contează - care să fi cerut, după 1989, „suspendarea“ criteriului estetic în judecarea literaturii. Dar nu o poate face pentru că nimeni nu a cerut acest lucru şi în discuţie a fost altceva: dacă să se implice sau nu scriitorul în viaţa politică, şi de care parte. Nu pe tema esteticului a intrat Eugen Simion în conflict, după 1989, cu aproape toţi aliaţii săi naturali dinainte ci pe aceea a eticului şi a opţiunii politice. ***(G.D.)***

Petru Dumitriu şi rescrierea istoriei

(Continuare din numărul trecut)

ATÂT în primul său roman din exil cât şi în numeroasele interviuri pe care le publică în România după 1989, scriitorul explică de ce a ales Occidentul. Explicaţiile nu sunt senine. La observaţia lui Eugen Simion – observaţie ce prefaţează *Convorbirile* – că „a fugit", Petru Dumitriu notează pe marginea manuscrisului: „N-am fugit, am evadat: mi-am salvat sufletul şi opera. Nu mă căiesc: nu mergea altfel. Am ispăşit prin treizeci şi trei de ani de exil. Acum sunt eu, sunt întreg, sunt curat."

Negreşit, Petru Dumitriu a trăit din plin exilul. Fost om al nomenclaturii, nu s-a solidarizat cu ceilalţi, cu exilaţii care pătimiseră sub regimul comunist. Aceia ale căror rude, cunoscuţi trăiseră represiunea comunistă, n-aveau cum să-l accepte. El rămânea un personaj ciudat, un Rudolf Hess aterizat pe un teritoriu duşman, un posibil partener pentru negocieri. În 1960, când Petru Dumitriu cere azil politic în Vest, nimănui nu-i trece prin cap că autorul atât de în vogă în România ar fi fost acolo, acasă, în impas.

Ne întâlnim la Judecata de apoi e, întâi, istoria căderii nomenclaturistului Petru Dumitriu. Aflăm, prin urmare, cum a trăit, în ultimii săi ani, scriitorul. Cine au fost aliaţii şi cine duşmanii săi. Care a fost procesul prin care „duşmanii" au reuşit să-l doboare.

Biografiile contemporane includ această carte în *proiectul* lor. Istoria căderii unor şefi ai propagandei, istoria ascensiunii altora, descrierea relaţiilor familiale, amoroase, intime din interiorul elitei comuniste – iată miza, iată noutatea pe care Petru Dumitriu o aducea în literatura europeană a anului 1960.

Primul roman din exil al lui Petru Dumitriu vine după *Doctor Jivago* şi, plasat înainte de *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, reprezintă o breşă în interiorul marelui zid care mai înconjura – totuşi – la începutul deceniului al şaptelea nomenclatura răsăriteană, ce nu beneficiase de un regim de popularizare. Cartea lui Petru Dumitriu, confesiune şi mărturie – e, în acelaşi timp, un documentar asupra birocraţiei, a relaţiilor, a mecanismelor ascensiunii şi căderii vedetelor. Asupra limbajului de lemn.

Ne întâlnim la Judecata de apoi a fost considerat, pe bună dreptate, un roman cu cheie. Putem recunoaşte, sub un nume sau altul, personaje ca Iosif Chişinevski (şi, evident, Liuba: Petru Dumitriu pătrude în intimitatea fiecărui cuplu în numele unei voinţe pamfletare, satirice de excepţie), Leonte Răutu, Paul Georgescu, Mihai Beniuc şi Ema Beniuc ş.a.m.d. Fiecare cu şefii, cu subalternii, cu amantele, cu păcatele amoroase, cu tarele fiziologice. Nomenclatura comunistă este, în cărţile lui Petru Dumitriu, o lume de tarati sexual. O patologie a cuplului îşi desfăşoară reflexele pe fiecare pagină. Între „târfele nomenclaturii" un loc aparte îl joacă Valentina Ionescu, personaj aparţinând „celeilalte familii": a lui Sebastian, Cristian, Erasmus Ionescu. Familia personajelor fictive.

Dar „fictivii" sunt puţini şi aproape fără importanţă. Cei „reali", adică Leonte Malvolio, Herakles Niţeluş, Arthur Zodie, Alfred Anania, Leonas şi Tereza Tănase, Ciorap, Tinel Zambilovici, alcătuiesc o galerie de portrete pe care politologii o pot studia cu toate mijloacele ştiinţei lor.

Ar mai merita transcrisă remarca marelui Leonte Malvolio asupra proiectului Naratorului de a scrie o carte de *Biografii contemporane*:

„– E un obicei înrudit cu individualismul burghez, punându-se accentul pe persoană, pe individ. Există totuşi istorici marxişti în *minunata noastră patrie*, există, pentru întâia dată, o istoriografie *ştiinţifică*, pornind de la punctul de vedere şi de pe poziţia clasei muncitoare. Ideea dumitale, dragul meu, era o idee de diletant, impregnată de subiectivism burghez."

O replică memorabilă, pe care, nu ne îndoim, scriitorul a transcris-o exact.

★

INCOGNITO reia totul – adică romanele familiei Ionescu, biografiile contemporane, temele din *Ne întâlnim la Judecata de apoi* – într-o carte relaxată, densă, reflexivă, care are menirea de a-l *aşeza* pe romancier în noua lume. Ea trebuie să scrie *cealaltă istorie* a anilor petrecuţi în înalta societate românească. *Incognito* trebuie să rostească adevărul despre războiul antisovietic, lagărele sovietice, întoarcerea armelor, reforma agrară, instaurarea puterii comuniste în România, Canalul Dunăre-Marea Neagră. Petru Dumitriu îşi propune să reia, din unghiul de vedere al personajului său Sebastian Ionescu, frate al politrucului Erasmus Ionescu, frate al Valentinei Ionescu, soţie de înalt activist de partid, toate temele pe care le tratase la ordin şi în pas alergător, în anii gloriei sale. Din nou (ca să folosim expresia lui Nicolae Manolescu) cartea e o *tablă de materii* a romanului românesc din deceniul al şaselea: dar o tablă de materii în care sunt tratate, pe rând, tabùurile; sunt iluminate zonele interzise ale temelor „la modă" în România deceniului al şaselea. Ca şi *Cronică de familie*, *Incognito* este o mică enciclopedie, un inventar, o încercare de sistematizare a istoriilor pe care le traversează un om implicat în Istorie. Spre deosebire de eroii din *Cronică...*, fiinţe ale căderii, Sebastian Ionescu este... un pozitiv, un rezistent, un om care pune în valoare o vocaţie etică.

Aşadar, Sebastian Ionescu este fratele lui Erasmus, Cristian, Filip (mort tânăr), al Valentinei, este fiul obscurului judecător şi al acaparantei Mame. Unghiul relatării lui Sebastian e mai amănunţit, cu accente apăsate asupra relaţiilor nefireşti între personajele strălucitor-frumoase ale familiei. Insuficient motivată psihologic, fuga de acasă a lui Sebastian Ionescu şi alegerea frontului (voluntar!) apare mai degrabă un artificiu menit a scrie „romanul războiului" (frontul sovietic), romanul lagărului (al prizonieratului), al Diviziei Tudor Vladimirescu. Mai mult decât altundeva, Petru Dumitriu polemizează aici cu literatura tinereţii sale combatante. La modă în deceniul al şaselea, *Mitrea Cocor*, *Negura* (Eusebiu Camilar), *Eroica* (Laurenţiu Fulga) fixaseră un soi de invariante ale temei. Glosaseră asupra soldatului român „în ofensivă", asupra „reeducării" lui în lagăr, asupra re-formării lui pe frontul anti-german. Petru Dumitriu nu iese în afara stereotipiilor create de acest tip de literatură. Sebastian Ionescu e un tanchist de elită, e un trăgător de elită; asistă indignat (nu foarte) la violurile confraţilor săi, deloc îngeraşi. Motivaţia psihologică fi lipseşte: e, mai degrabă, un automat care îndeplineşte un rol. În lagăr intră sub influenţa propagandiştilor. Un portret de reţinut e al Anei Pauker („La vremea aceea, începuse să încărunţească. Solidă, cu părul scurt, purta pâslari, un veston de soldat şi o fustă neagră. Cu nasul strivit şi buze groase, cu bărbia proeminentă, fălcile patrate, era frumoasă şi urâtă, ca o Furie, ca una din acele figuri ce ornau în vechime prova corăbiilor, ca o Gorgonă bine dispusă: crudă şi triumfătoare şi de neînvins."). Pagini notabile scrie Petru Dumitriu despre dialogurile prizonierilor cu cei veniţi cu munca de lămurire. Documentarul (uneori şcolăresc) e realizat de un personaj cantonat, o perioadă, în tabăra comunistă. Instaurarea puterii e văzută, prin urmare, de un Sebastian Ionescu care luptă alături de vechii comunişti, de cei şcoliţi la Moscova, de fanaticii cauzei. Rescriind cărţile-manual ale anilor şaizeci, rescriind propriile sale cărţi, Petru Dumitriu nu priveşte lumea de pe cealaltă baricadă: o priveşte chiar de pe baricada pe care s-a aflat el. În anul 1994, romanul acesta – consacrat „rectificărilor" – pare un pic plicticos, după cum par şi romanele anchetei, ale lagărului, ale torturii.

Sensul cărţii este însă în altă parte: în închisoare, Sebastian Ionescu îl descoperă pe Dumnezeu. Omul ar propune o nouă religie, care e una a iubirii, o nouă înţelegere a rostului într-o lume în care Dumnezeu se află *incognito*:

„Dar până acum am trăit fericit, scrie Sebastian Ionescu în hârtiile pe care i le încredinţează Naratorului. Eram cufundat în gloata umilă şi nesfârşită a suferinţelor nepreţuite. Nu fugeam de oameni, şi nici de fiecare om luat în parte. Pluteam ca un înotător, sau mai curând ca o picătură de apă, pe oceanul fiinţelor vii şi, peste mişcările materiei, mă învârteam pe curbele elipticilor; pierdut pe fundul unei galaxii, la rândul ei pierdută în fundul spaţiului, străpuns de radiaţii cunoscute şi necunoscute; pierdut, ascuns, ignorat, scufundat; şi totuşi mereu în centrul a toate, căci centrul lumii este în inima tuturor celor care descoperă în ei inima lui Dumnezeu. Universul este dens, plin, iar eu sunt în centrul lui, în iubirea lui Dumnezeu. Pe scara iubirii lui Dumnezeu, care duce până dincolo de extaz."

Prin *rădăcini adânci*, notează Sebastian în jurnalul său, noua descoperire se răspândeşte încet. Chiar Naratorul-anchetator, rămas în exil, devine unul dintre cei care vor răspândi ideile fostului ofiţer de securitate, fostului puşcăriaş, fostului deţinut politic: un fel de Petru Dumitriu mai...necruţător cu sine.

★

DESIGUR, la apariţie – în 1962 – contau mult documentarul, traversarea mediilor, descrierea locurilor de tortură, portretele torţionarilor. Erau foarte importante evocările unor momente asupra cărora puţini se opriseră, şi foarte puţini se opriseră fără parti pris. Foarte spectaculoasă va fi fost pentru cititorul occidental – încă încrezător în mirajul roşu – descrierea sistemului politic din interior. În 1962 cartea numea un şir de priorităţi documentare. „*Incognito*, scria Pierre-Henri Simon, merită să fie aşezat, nu departe de *Doctor Jivago*, pe raftul marilor romane inserate în actualitatea fundamentală a veacului nostru... Dl. Petru Dumitriu are geniu epic."

Paralela cu *Doctor Jivago* este edificatoare în anul de graţie 1962. Astăzi ne preocupă, deci, mai puţin lungile pagini documentare. Nu mai suntem interesaţi de jurnalele carcerale, fiindcă au apărut multe mai dense, mai vii, mai autentice. În 1994 ne interesează, în primul rând, *romanul convertirii* unui personaj al „noii societăţi".

★

DECENIUL al şaptelea este, în cultura răsăriteană, unul al „reîntoarcerilor către sacru". Marile cărţi se numesc – în Răsărit – *Anticristul* lui Stanev, *Dervişul şi moartea* a lui Meşa Selimovici, marile filme – *Maica Ioana a îngerilor* şi *Rubliov*. Lângă ele, zeci de romane, de poeme, de filme se regrupează lângă imaginile, lângă somaţiile, lângă propunerile unei *noi religii*. Sau: ale unei Religii consacrate, care să poată răspunde la întrebările mari ale omului. Eşecul gândirii utopizante face necesară reflecţia umilă, retragerea, pasul înapoi. *Incognito* al lui Petru Dumitriu se integrează cărţilor răsăritene care încearcă să răspundă aceloraşi întrebări cărora încercaseră să le răspundă, cu două decenii în urmă, doctrinarii comunişti.

Nici unul dintre autorii numiţi de noi mai sus nu aveau o vocaţie mistică. Apariţia *problemei credinţei* era, poate, chiar pentru ei o surpriză. Nu aveau nici cultura, nici mijloacele pentru a investiga această zonă. Preocupările spirituale fuseseră nule pentru Petru Dumitriu. Ele devin acum centrale. Pentru a „trăi în preajma lui Dumnezeu" romancierul face o pauză de un deceniu. În 1979, după zece ani de tăcere, poetul revine (la *Seuil*) cu o culegere de 16 eseuri, intitulate *Au Dieu inconnu* şi care reiau tema lansată în *Incognito*.

Scriitorul nu trăieşte, în cei zece ani, „experienţa mistică" fiindcă nu are vocaţia ei. El însă trăieşte din plin amintirea anilor de succes, de glorie, de participare la edificarea socialismului. Cu argumente privind diabolicul îl servesc şi realităţile apusene. Scriitorul realizează, printre altele, „un rezumat al diabolicului" pe baza experienţei sale personale. Prima axiomă a Diabolicului, zice Petru Dumitriu în secţiunea a patra a cărţii sale (*Răul: cunoaştere a Diavolului*), este că diavolul nu există. Replică autorul: „Aş vrea să îndrept răul pe care l-am comis; este ireparabil; dar măcar să-mi uşurez povara acestui rău..."

A doua axiomă a Diabolicului este că *Diavolul sunt ceilalţi. Trebuie să înveţi*, spune convertitul, *adevărata umilinţă*. Să fii demn chiar atunci când eşti sărac sau firav sau urât sau prost, „numai fiindcă eşti copilul lui Dumnezeu". A treia axiomă a Diabolicului: *„numai ceilalţi sunt vinovaţi, iar vinovatul e identic cu păcatul lui.* „Mi-au trebuit primii douăzeci şi cinci de ani de viaţă ca să descopăr forţa teribilă a pornirilor egoiste, şi că Răul înseamnă supremaţia mea asupra ta." Şi, precizează eseistul: „Cunosc cu precizie comportamentul diabolic de care m-am făcut vinovat până aici: diabolic, adică crud, sadic, dezonorant, abject, asocial, imoral, nedrept, insensibil, inuman, nelegiuit. Unica scuză, foarte slabă şi neînsemnată, pe care am avut-o, este că nu am acţionat aproape niciodată în mod spontan, ci la provocări grave şi violente, sau sub presiuni care i-ar fi strivit pe alţii. Nu înseamnă că sunt mai puţin vinovat..." A patra axiomă a Diabolicului spune că Răul, fiind în oameni, este imposibil să nu-l iubeşti. „Infernul, scrie romancierul, este Răul acceptat."

Multe dintre cărţile anilor optzeci ale lui Petru Dumitriu se înscriu în sfera largă a comentariilor teologice; romancierul trăieşte intens noua credinţă, noua descoperire. O ciudată umilinţă înlocuieşte trufia de odinioară. Dar, în ceea ce-l priveşte, orice supriză rămâne posibilă: orice rescriere a Istoriei, sociale sau personale.

Cornel Ungureanu

Noua filosofie a tranziţiei

VOLUMUL d-lui Andrei Marga, *Explorări în actualitate*, apărut recent la Cluj, în „Biblioteca" revistei *Apostrof*, marchează, fără discuţie, un revirament cu nebănuite consecinţe benefice pentru filosofia românească. Este cea dintâi carte de filosofie autohtonă în care, după revoluţia din decembrie, un filosof profesionist meditează la realitatea politică a tranziţiei, reuşind să fundamenteze o reflecţie coerentă asupra noii organizări politice a României şi a Europei răsăritene bizuită pe recunoaşterea drepturilor şi libertăţilor esenţiale ale fiinţei şi pe revenirea societăţii la valorile general umane ale civilizaţiei occidentale.

Nu este cu putinţă scoaterea ţării din înapoierea economică, morală şi spirituală în care a adus-o comunismul „fără modernizarea instituţiilor şi, cu aceasta, a vieţii politice". Mai mult chiar, adaugă filosoful, „modernizarea politică a devenit nucleul oricărei organizări". Şi aceasta din cauză „că în lumea modernă socializarea necesară a oamenilor trece prin personalizarea lor accentuată, care împiedică reducerea la simple instrumente programate".

Precedat de un „cuvînt înainte" al autorului şi încheiat cu un interviu luat de d-na Marta Petreu, publicat anul trecut chiar în *România literară*, volumul este construit pe trei segmente armonios corelate, ce dezvăluie implicarea filosofului în noua organizare social politică a României.

În cel dintîi, intitulat *Philosophia*, defineşte „cadrul filosofic" ce permite mai adecvat tranziţia de la totalitarismul comunist la societatea fundamentată pe drepturi şi libertăţi individuale. Tranziţia nu are nevoie numai de resurse financiare şi tehnologice, dar şi de o amplă schimbare instituţională, de o reorganizare în profunzime a vieţii sociale şi politice, dar în cinci ani de zile, puterea, în România, nu a făcut, în ciuda declaraţiilor programatice, decît să menţină vechile structuri sub denumiri noi, într-o stagnare generală. Nu există, pentru România, subliniază dl. Marga, alternativă la europenizare. Nu este de ajuns să afirmăm, adaug eu, cum au declarat diverşi parlamentari, că suntem de mult în Europa, prin situare în geografia şi istoria europeană. Revenirea în Europa înseamnă, înainte de toate, o modificare de mentalitate şi un proces constant de occidentalizare a instituţiilor. Or, gîndirea puterii politice este preponderent asiatică, vizînd menţinerea unui colectivism gregar, iar instituţiile, cu minime excepţii, se caracterizează printr-o rar întîlnită, în ţările civilizate, indiferenţă şi dispreţ faţă de individ şi drepturile lui esenţiale.

Pentru a fixa caracteristicile contextului în care au loc prefacerile contemporane, dl Andrei Marga propune meditaţiei această succintă caracterizare a ideologiei comuniste ce a marcat în profunzime convingeri, comportamente şi a intrat în reflexele multor generaţii: „... din asumpţiile ontologice - materia ca realitate obiectivă, sediu al emergenţei tuturor performanţelor umane; din asumpţiile gnoseologice - interpretarea cunoaşterii ca reflectare a realităţii obiective; din asumpţiile sociologice - reducerea societăţii la dialectica relaţiilor şi forţelor de producţie; din asumpţiile antropologice - conceperea limitativă a specificului uman drept muncă; din asumpţiile etico-politice - considerarea relaţiilor etice şi politice ca simple instrumente ale dominaţiei" - rezultă o depreciere generală, „deci neaccidentală a întregii lumi a vieţii spirituale, implicit a iniţiativei individului şi criticii, care favorizează un regim dictatorial". În ciuda promisiunilor emancipatoare periodice, un asemenea regim nu poate atinge „performanţa social-etică a emancipării popoarelor, dar nici măcar pe cea minimală a asigurării mijloacelor de supravieţuire biologică".

IEŞIREA fiinţei şi a societăţii de sub tutela filosofică a comunismului întîmpină, „ca alternativă dintre cele mai organizate", naţionalismul; el aspiră să se instaleze ca succesor al marxismului răsăritean prin perpetuarea regimului de dictatură. Aceşti cinci ani de tranziţie au reliefat convingător opacitatea naţionalismului românesc la ideea de democraţie. El substituie reala problemă a democratizării cu invocarea de „pericole" imaginare şi angajează forţe considerabile pentru dezinformarea şi deformarea realităţii, urmărind formarea unui nou comportament uman, pe care dl. Marga îl numeşte „etnocentrist". Cît este de adevărată această constatare o dovedeşte faptul că în toate momentele politice de seamă, naţionalismul românesc a evocat mereu pretinsul „pericol" maghiar, mergînd pînă acolo încît a anunţat un complot ce urmărea asasinarea preşedintelui.

În acest climat, observă dl. Andrei Marga, este necesară revenirea la izvoarele filosofiei autentice. Filosofia ca disciplină „nu este de ajuns pentru a schimba istoria, dar tot atît de adevărat este că fără ea nu se poate ajunge la o schimbare raţională". Filosofia mediază reuşitele umane tocmai în perioade de reorganizări în adîncime a vieţii; ea este o parte a vieţii umane şi o condiţionează.

Dl. Andrei Marga porneşte de la premisa că, în locul ideologiei marxiste şi al naţionalismului şovin, aspiraţia spre o nouă dimensiune existenţială a Răsăritului european poate fi satisfăcută de principiile perene ale pragmatismului. Pragmatismul „nu este o filosofie printre altele, ci o ramificaţie a filosofiei europene şi, mai ales, o expresie a civilizaţiei americane ca întreg". Dacă pragmatismul a propulsat SUA pe primul loc al civilizaţiei mondiale, înseamnă că această filosofie are caracteristici fundamental majore: „Opinia mea - precizează gînditorul - este că filosofia pragmatică are nevoie de o acţiune recuperativă; analizele mele încearcă să o asume, căpătînd o dimensiune istorico-filosofică. Ele se concentrează asupra a patru întrebări: care este poziţia pragmatismului în filosofia contemporană?, în ce constă pragmatismul în filosofie?, care sunt strategiile pragmatismului? şi cum se poate articula un pragmatism critic?". În studiile grupate în prima parte a volumului: *Receptarea europeană a Americii, Cazul Heidegger, Receptarea pragmatismului în cultura română, Spiritul american* şi, adiacent, în celelalte, dl Marga argumentează convingător că pragmatismul rămîne alternativa viabilă a unei filosofii cu semnificaţie universală, ce aşază în centrul ei fiinţa umană ca valoare supremă.

A doua parte a cărţii dezvoltă, în termeni teoretici, rolul Universităţii în România; instituţiile de învăţămînt superior, autonome, ar trebui să-şi ia ca repere „Adevărul, Libertatea, Justiţia în accepţiunea lor împărtăşită universal", „să-şi compatibilizeze structura şi activitatea cu repere internaţionale şi să se alinieze la repere general recunoscute ale vieţii academice".

Ultima secţiune, *Res Publica*, readuce gînditorul în cetate, meditînd la cauzele imaginii defavorabile a României în lume, la modul în care Academia Română de azi „a divorţat de sensul ei originar" şi mai cu seamă la meandrele „democraţiei" autohtone. Textele demonstrează că se poate filosofa, aşa cum făcea Mircea Eliade în eseistica sa, pornind de la reflecţii cotidiene, aparent anodine.

Dl. Andrei Marga se întreabă, de pildă, în ce măsură ţara noastră se află pe drumul libertăţii şi democraţiei? Avem libertatea cuvîntului, libertatea iniţiativei de asociere, putem călători în străinătate, dar ceva nu este în regulă. Iată o constatare banală: „În condiţii normale, economia unei societăţi produce bunuri îndestulătoare pentru a acoperi nevoi de bază; administraţia dă soluţii şi organizări eficiente; politica asigură legitimarea opţiunilor de fond; cultura asigură motivaţiile necesare pentru funcţionarea unei democraţii". Dacă luăm ca reper normalitatea, nici unul din imperativele acestea nu funcţionează firesc în România: economia stagnează, administraţia „nu izbuteşte să se elibereze de incompetenţă şi corupţie", politica „nu produce o legitimare indiscutabilă cît timp dezbaterea politică e înlocuită cu diversiuni şi rămînem singura ţară din Europa cu un singur canal de televiziune", cultura nu produce „motivaţiile indispensabile funcţionării democraţiei cît timp mulţi intelectuali stau în retragere, iar alţii caută febril noi stăpîni". Filosoful propune, competent, măsurile adecvate, demonstraţia, riguroasă şi expresivă, relevînd un foarte cultivat analist axat pe obiective concrete.

Sfîrşeşti lectura cărţii d-lui Andrei Marga cu dorinţa de a o relua de la capăt, atras de elevata expresie a argumentării, de limpiditatea demonstraţiei, cu dorinţa de a reciti paginile despre civilizaţia americană, despre naţionalismul balcanic, despre implicarea intelectualului în viaţa politică, despre dinamica dialogului sau despre organizarea liberală a societăţii.

Însemnările noastre au doar rolul de a atrage atenţia asupra problematicii acestei cărţi excepţionale, în care un gînditor filosofează pe marginea problemelor lumii trăite şi gîndeşte filosofia ca o tentativă de a oferi soluţiile adecvate problemelor existenţiale cotidiene.

Ion Bălu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Etnic şi etic

EXCESELE obsesiei lingvistice a „corectitudinii politice" americane ne amuză, desigur, – mai ales cînd încercarea de a elimina din limbaj orice atitudine de discriminare a unei minorităţi – nu numai pe cele clar ofensatoare – creează un jargon artificial, constrîngător şi imprecis. În fond, nu e sigur că odată cu cuvintele sînt alungate şi prejudecăţile – sau că nu se nasc, prin exagerare, prejudecăţi noi. Oricît de naivă şi/sau încrîncenată ni s-ar părea respectiva direcţie de purificare a limbajului, bunele ei intenţii iniţiale ne pot atrage atenţia asupra excesului contrar – de pildă, asupra totalei lipse de grijă pentru limbajul ofensator pe care o manifestă discursul public de la noi – cel puţin în unele domenii. Nu e vorba doar de segmentul, totuşi destul de redus, al presei specializate în limbaj injurios, de tipul *România mare*; mai îngrijorător e firescul cu care un discurs discriminatoriu, ofensator, sau cel puţin nepăsător faţă de sensibilităţile etnice e vehiculat, aproape fără a provoca reacţii, în presa care reprezintă buna „normalitate". Nu cred că răul cel mai profund stă în cuvinte (de altfel, se pot spune lucruri foarte grave folosind un lexic absolut neutru); modul curent de desemnare a membrilor unui grup etnic e totuşi un simptom al atitudinii faţă de aceştia. Cazul cel mai actual mi se pare a fi cel al *ţiganilor*.

Termenul curent de desemnare are într-adevăr conotaţii negative (DEX: „epitet dat unei persoane cu apucături rele"), întărite mai ales de evoluţia semantică a unor cuvinte din familia sa lexicală (*ţigănie, a se ţigăni*); ele nu împiedică totuşi folosirea sa cu sens neutru, ca pură desemnare obiectivă – aşa cum nici conotaţiile negative ale lui *turc*, de exemplu, nu intervin în uzul obişnuit al cuvîntului (DEX: „a fi turc" = „a fi foarte încăpăţînat, a nu vrea să înţeleagă, a nu ţine seama de nimic"). În cazul etnonimelor, de altfel, se face adesea confuzie între ceea ce e asociat cuvîntului – deci poate fi îndepărtat odată cu acesta – şi ceea ce e asociat conceptului – şi nu dispare prin substituţie. Oricum, alături de *ţigan* există termenul pe care chiar membrii etniei în cauză îl preferă – *rom*: încă artificial, asociat mai curînd discursului oficial, ironizat uneori din această cauză, dar în curs de extindere în limbajul presei. Dincolo de aceste două cuvinte, între care jocul e posibil în limite normale, există o zonă a sinonimelor depreciative, injurioase, din limbajul popular – *baragladină, balaoacheş, faraon, cioară* etc. – evitate în general – şi una pe care am numit-o cu altă ocazie a „eufemismelor ironice". Limbajul multor ziare, altfel serioase şi preocupate de chestiuni etice, uzează surprinzător de frecvent şi fără rezerve de substituiri ale etnonimului bazate pe o trăsătură fizică (respectiv culoarea pielii): *tuciuriu, brunet, bruneţiu, ciocolatiu, bronzat* etc.; unele dintre acestea implică şi o aluzie la discursul rasial din alte spaţii culturale: *colorat, de culoare, metis, creol:* „puzderia de tuciurii" (*România liberă* = RL, 1238, 1994, 5), „negustorii tuciurii" (id., 1237, 1994, 5), „intermediarii bruneţi" (id., 968, 1993, 12), „bruneţi autohtoni" (*Adevărul* = A, 183, 1990, 1), „un tînăr bruneţiu" (*Tinerama*, 47, 1991, 10), „vînzător ciocolatiu" (*Expres magazin*, 32, 1992, 19), „211 de culoare", „248 creoli" (A, 334, 1991, 3), „românii «mai coloraţi»" (*RL*, 1100, 1993, 9), „au năvălit zece coloraţi" (*Evenimentul zilei*, e.p., 500, 1994, 2) etc. Cuvintele de mai sus substituie nu un veritabil depreciativ – faţă de care ar fi putut apărea ca eufemisme propriu-zise – ci termenii neutri existenţi; tocmai prin ele se manifestă o atitudine subiectivă – global ironică, depreciativă, mizînd pe complicitatea cititorului şi vizînd chiar o subliniere a referirii la identitatea etnică. Scrupulele etice – faţă de manifestarea unei atitudini jignitoare, de apreciere globală şi prin criterii strict anatomice – nu îşi fac simţită prezenţa, deocamdată. ■

La o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

V. Voicu

Repere biografice

În 1945, V. Voiculescu este un om trecut de şaizeci de ani, un *pensionar*, căruia nu i-a rămas decât să trăiască din amintiri. A lucrat o viaţă întreagă ca medic, mutat dintr-o parte în alta a ţării, şi a alcătuit, îndeosebi spre sfârşitul carierei, după stabilirea sa la Bucureşti, diverse broşuri de educaţie sanitară destinată ţăranilor. A tipărit mai multe volume de versuri – dintre care *Poeme cu îngeri*, 1927, a obţinut Premiul Societăţii Scriitorilor Români –, iar în 1944 a publicat la prestigioasa Editură a Fundaţiilor Regale o *ediţie definitivă* de *Poezii* (fapt echivalent cu o consacrare). A făcut, între 1933 şi 1945, la Radio, muncă de ponierat, folosind sistematic acest nou mijloc de comunicare în masă pentru promovarea literaturii, române şi străine. A adus pe lume, împreună cu soţia lui, Maria, cu care s-a căsătorit dintr-o mare dragoste, cinci copii (trei fete şi doi băieţi) şi le-a dat o educaţie frumoasă.

Portret de Adrian Socaciu

Aparent, acestui om aflat la sfârşitul vieţii active nu i se mai poate întâmpla nimic spectaculos. El este resemnat să-şi trăiască bătrâneţea liniştit, alături de femeia pe care şi-a ales-o cu treizeci şi cinci de ani în urmă. Şi totuşi, adevărata lui viaţă, intensă şi tragică, abia urmează să înceapă. În 1946 lui V. Voiculescu îi moare pe neaşteptate soţia – ceea ce îi provoacă o gravă criză de conştiinţă. Scriitorul devine solitar şi taciturn şi capătă treptat o înfăţişare de călugăr hirsut. Închis în casă, neştiut de nimeni, scrie de la şaizeci şi doi la şaptezeci de ani sute de pagini de proză fantastică, de o valoare extraordinară, deşi ştie sigur că, în plin regim stalinist, nu are nici o şansă să le publice. Apoi, între şaptezeci şi şaptezeci şi patru de ani se lansează într-o altă aventură spirituală temerară – îşi imaginează, printr-un fel de transfer de personalitate, sonetele pe care le-ar fi scris Shakespeare dacă ar fi scris şi altele în afară de cele cunoscute. La şaptezeci şi patru de ani, V. Voiculescu este arestat, din motive politice şi ţinut în închisoare – întâi la Jilava, timp de câteva luni, cât durează cercetările şi apoi la Aiud – până la şaptezeci şi opt de ani. La această vârstă părăseşte penitenciarul, bolnav de tuberculoză la coloana vertebrală, şi moare în chinuri groaznice, la şaptezeci şi nouă de ani.

Despre perioada de detenţie nu s-a scris nimic până după evenimentele din decembrie 1989. În tabelul cronologic inclus în ediţia de nuvele din PPT se face următoarea menţiune, de un cinism involuntar, în legătură cu ultima parte a vieţii lui V. Voiculescu: „1947–1963. În aceşti ani se consacră cu toate forţele scrisului. Este, fără discuţie, perioada cea mai fecundă din viaţa scriitorului."

Cele mai semnificative dezvăluiri apar abia în 1992 şi se datorează lui Alex. Oproescu, directorul Bibliotecii judeţene „V. Voiculescu" Buzău, care, în volumul III al unei serii de *Articole, comunicări, documente V. Voiculescu*, consemnează declaraţii ale unor descendenţi şi cunoscuţi ai scriitorului. Faptele sunt zguduitoare. Când află de iminenta sa arestare (de la o „responsabilă a străzii", impresionată de soarta bătrânului medic, cunoscut pentru generozitatea cu care îi tratează pe bolnavi, fără să le pretindă bani), V. Voiculescu se grăbeşte să scrie ultimele sonete, din cele nouăzeci atribuite lui Shakespeare, şi să încredinţeze còpii ale lucrărilor sale inedite unor prieteni, pentru a nu fi confiscate de Securitate. În noaptea de 3 spre 4 august 1958, bărbaţi înarmaţi descind în locuinţa sa din Cotroceni şi, după percheziţionarea brutală a fiecărei încăperi în parte, îi confiscă manuscrisele şi îl arestează. „Arestarea sa – explică unul dintre fiii scriitorului, Radu Voiculescu – s-a produs în momentul începerii campaniei regimului împotriva oamenilor de cultură, după «contextul 1956». Trebuiau «decapitaţi» intelectualii – un Anania, Voiculescu, Sandu Tudor, Slătineanu, care a şi murit la scurt timp, Mironescu şi Stăniloaie; în fine, Noica şi mai tinerii Dinu Pillat, Al. Paleologu, Vladimir Streinu, spre a aminti doar câteva nume." Principala acuzaţie o constituie... misticismul, asimilat în mod abuziv de autorităţi cu legionarismul. Fiii lui V. Voiculescu, Ion şi Radu, se duc disperaţi să ceară ajutor unor scriitori, despre care ştiu fie că îl preţuiesc pe tatăl lor, fie că sunt influenţi şi ar putea să-l salveze dintr-o solidaritate profesională. Dar n-au nici un succes. Rând pe rând, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Alfred Margul Sperber, Oscar Walter Cisek, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Ion Marin Sadoveanu îi refuză cu o ridicare din umeri sau se declară... bolnavi, în imposibilitate de a acţiona. Unii dintre ei nu pot uita, probabil, că înainte de arestare îl îndrumaseră în repetate rânduri pe „mistic": „Scrie, măi, Vasile, şi tu ceva în genul ăsta!" (aşa cum cerea PCR) şi că el le răspundea invariabil: „Lasă, că scrieţi voi, ce să mai scriu şi eu!" Alţii sunt, pur şi simplu, copleşiţi de frică.

În închisoare, bătrânul cu părul şi barba albe este tratat cu dispreţ şi cruzime de gardieni. Ori de câte ori cade bolnav şi cere asistenţă medicală, i se spune în bătaie de joc (cu referire la religiozitatea sa): „Să te vindece Dumnezeu!" În schimb, tovarăşii de celulă, unii dintre ei deţinuţi de drept comun, îl respectă şi îl iubesc. Ei îi dau din mâncarea lor şi îi lucrează, cu andrele făcute din sârmă smulsă de la paturi, ciorapi călduroşi, din resturi de lână şi zdrenţe.

Deţinutul V. Voiculescu (născut la 13 octombrie 1884, la Pârscov, în judeţul Buzău) este eliberat la 30 aprilie 1962. Moare peste mai puţin de un an, în noaptea de 26 spre 27 aprilie 1963, iar ultima lui dorinţă este să fie înmormântat în hainele cu care a ieşit din puşcărie. Familia, depăşită de subtilitatea acestui ultim mesaj şi dornică să respecte convenţia socială, nu-i îndeplineşte rugămintea.

La Cimitirul Bellu, unde are loc înhumarea, nu vine nimeni din partea Uniunii Scriitorilor. Vorbeşte doar Adrian Maniu, ca persoană particulară.

Un scriitor intangibil

Opera lui V. Voiculescu de după război a rămas complet neatinsă de ideologia epocii. Scriitorul nu a făcut nici o concesie esteticii oficiale. Şi nici nu şi-a transformat scrisul într-o polemică obsesivă şi chinuitoare cu această estetică – ceea ce ar fi însemnat tot un mod de-a o lua în considerare. Deşi a fost permanent persecutat de autorităţi, ajungând în cele din urmă şi la închisoare, a ignorat pur şi simplu, ori de câte ori s-a aşezat la masa de scris, existenţa regimului comunist. Ca să evite starea conflictuală cu acest regim, s-a situat, ca scriitor, la o maximă altitudine spirituală, acolo unde nu se mai puteau auzi nici luările de cuvânt din şedinţele de la Uniunea Scriitorilor, nici discursurile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, nici poemele grandilocvente recitate la 23 August.

Poate că singura formă de sfidare practicată de V. Voiculescu a fost tocmai transformarea sa surprinzătoare, la bătrâneţe, dintr-un autor modest într-un mare scriitor. Prin această schimbare de statut (este adevărat, necomunicată autorităţilor, dar reală şi având forţa unei arme secrete), el şi-a asigurat imunitatea faţă de orice imixtiune în creaţia sa. Un autor modest poate fi „prelucrat" la o lecţie de învăţământ politic. Dar un mare scriitor rămâne intangibil chiar şi în temniţă.

Mai multe feluri de povestiri

Scrise între 1946 şi 1954 şi publicate abia în 1966, la trei ani după moartea autorului, povestirile lui V. Voiculescu au tulburat apele literaturii române, transmiţând un fior de neliniştе scriitorilor siguri până atunci de locul lor în ierarhia literară şi entuziasmându-i pe iubitorii de literatură, care redescoperiseră de curând gustul pentru proza fantastică. Cu numai un an în urmă apăruse volumul de debut al lui Ştefan Bănulescu, *Iarna bărbaţilor*, şi comentariile pe marginea lui încă nu se stinseseră. Un gen practic interzis timp de două decenii era din nou adus în centrul atenţiei de un autor aproape necunoscut, dar foarte talentat. Şi iată că acum proza fantastică primea o nouă susţinere, testamentară, din partea unui scriitor afirmat în legendara perioadă interbelică şi constrâns la tăcere în anii de după război.

În entuziasmul general s-a consacrat ideea că povestirile voiculesciene sunt exclusiv „proză fantastică", astfel încât mai târziu, când s-a redeschis dosarul lor, unii critici literari (Al. George, de exemplu) au constatat, dezamăgiţi, că ele au de fapt un caracter eterogen. Într-adevăr, dacă este să le judecăm după „subiecte", trebuie să recunoaştem că textele în cauză aparţin celor mai diferite categorii de proză. Unele sunt prelucrări ale unor informaţii apărute iniţial în ziare la „faptul divers" şi intrate apoi în folclorul citadin (*Capul de zimbru, Limanul, Proba, Vaca blestemată, Taina gorunului*). Altele sunt anecdote sau snoave (*Fata din Java, Moarte amânată, Chef la mânăstire, Ciorbă de bolovan*). Altele au substanţa unor poeme în proză (*Căprioara din vis, Pescarul Amin*). Altele intră în seria – consacrată în literatura balcanică – a istorisirilor cu tâlhari de drumul mare şi hoţi de cai (*Behaviorism, Ispitele părintelui Evtichie, Alcyon sau Diavolul alb*). Altele au factura unor „povestiri cu animale", amintind de Jack London sau de Cezar Petrescu, cel din *Fram, ursul polar* (*Ciobănilă, Revolta dobitoacelor*). Fără nici o discriminare, V. Voiculescu mai cultivă senzaţionalul psihologic, à la Gib Mihăescu (*Farsa*), amintirile (*Amintiri despre pescuit*), povestea vânătorească (*Misiune de încredere*), povestea pescărească (*Lostriţa*), relatarea de cazuri întâlnite în practica medicală (*Şarpele Aliodor*) ş.a.m.d. Există, totuşi, şi un lot masiv de povestiri fantastice – inspirate din credinţele populare româneşti, ca şi cele ale lui Mircea Eliade – şi ele dau tonul (*Viscolul, Iubire magică, Sezon mort, Lacul rău, În mijlocul lupilor, Lipitoarea, Sakuntala, Schimnicul*).

Proza scurtă a lui V. Voiculescu nu este nici pe departe expresia voinţei sale de a scrie „proză fantastică". Autorul se comportă mai curând ca un *colecţionar* de întâmplări neobişnuite (reale şi imaginare) pe care le povesteşte cu artă, având un singur scop: să-l captiveze pe cititor. Pentru a-şi atinge acest scop, foloseşte tot ce a aflat – interesant, bizar, pitoresc, înfiorător, hazliu – de-a lungul vieţii sale de medic itinerant, de la pescari şi vânători, preoţi şi călugări, avocaţi şi judecători, ciobani şi pădurari. Din atmosfera povestirilor reiese că adunarea ma-

Cu nepoata sa, Daniela Defour, cu puţină vreme înainte de arestare

ulescu

cialului documentar s-a desfăşurat sistematic, în plăcute partide de ifas, specifice vieţii de provincie, dar că autorul şi-a păstrat totuşi mereu anumită veleitate ştiinţifică, în nsens de altfel cu unii dintre terlocutorii săi. Este vorba despre ei interlocutori cu profesii inte:tuale care trăiau cu iluzia că nu-şi erd timpul în zadar prin sate şi rguri uitate de lume, ci fac inves:aţii etnografice şi antropologice. ioi, scriitorul se mai foloseşte de formaţii din ziare şi reviste, din chi broşuri de popularizare a inţei, din almanahuri. Iar la nevoie ventează el însuşi tot felul de întâmíri nemaiauzite.

Principalul personaj: povestitorul

Ceea ce poate fi considerat, la V. Voiculescu, amatorism din punct de vedere ştiinţific este plin de farmec din punct de vedere literar. Scriitorul doar schiţează o explicaţie ştiinţifică a întâmplărilor ieşite din comun pe care le povesteşte şi o face fără convingere, mai mult dintr-un reflex de educator al ţăranilor, preferând să admită şi ipoteza intervenţiei unor forţe supranaturale (în aceste momente de indecizie apare, de altfel, ca o irizaţie, sentimentul fantasticului, în conformitate cu binecunoscuta teorie a lui Tzvetan Todorov). Dar nu este vorba doar de concurenţa dintre raţional şi fabulos, care nici nu se produce în toate povestirile, ci şi de *bogăţia dezordonată, imprevizibilă* a colecţiei de subiecte. Dacă ar fi fost cu adevărat interesat, ca un etnograf, de „studierea" unor vechi tradiţii şi a unor practici magice, scriitorul ar fi devenit sistematic şi plictisitor. Aşa, însă, ca diletant, el colecţionează şi informaţii doar pitoreşti, nesemnificative, amestecă epocile, confundă cultura scrisă cu cea orală. Atenţia cititorului este atacată din mereu alt unghi, iar el se supune cu plăcere acestui răsfăţ literar. Povestirile ies parcă dintr-un corn al abundenţei epice, ca poveştile Şeherezadei.

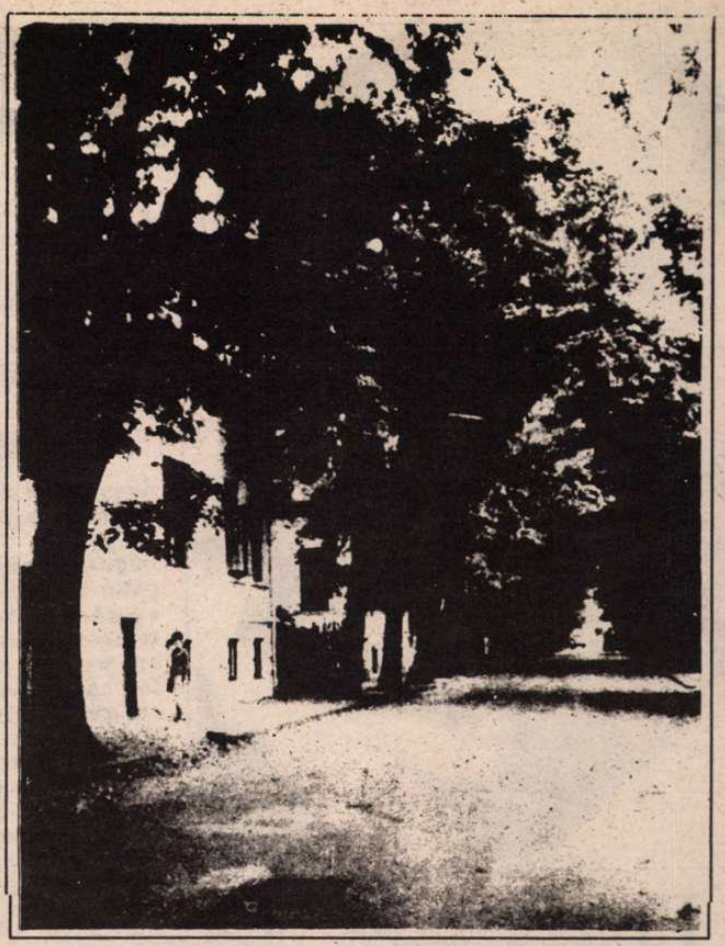
Criticul literar face o greşeală dacă extrage din acest bric-à-brac o singură piesă şi dovedeşte că ea nu se ridică la valoarea altora sau că este incongruentă raportată la ansamblu sau că se bazează pe o idee uzată. În mod ideal, povestirile trebuie citite *una după alta*. Este ca şi cum am privi într-un caleidoscop pe care l-am roti încet, fără să ne oprim pentru a studia unul dintre aranjamente. Printre povestiri există şi capodopere, care merită analizate separat, dar şi ele au de câştigat ca elemente componente ale unei *culegeri*.

De altfel, impresia de eterogenitate dispare imediat dacă, în loc să tot luăm în considerare cu o conştiinciozitate acră „subiectele" povestirilor, ne lăsăm absorbiţi de arta narativă desfăşurată de scriitor. Vom descoperi, cu acest prilej, o admirabilă *unitate stilistică*. Ca şi Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu dă o mare importanţă actului povestirii. Nicolae Manolescu este primul care a observat acest înalt grad de artistizare al povestirilor voiculesciene şi a propus, implicit, un nou mod de lectură a lor. Ne putem delecta urmărind nu numai peripeţiile propriu-zise istorisite de autor, ci şi modul captivant în care el istoriseşte. Parcă este un scamator care recurge la tot felul de trucuri pentru a crea iluzia realităţii.

De multe ori îşi pune o mască – de avocat, de inginer, de medic – ca să mărească impresia de autenticitate. El, scriitorul, face doar introducerea „oficială", apoi se deghizează repede într-un nescriitor care povesteşte ce i s-a întâmplat. Iar perversiunea merge atât de departe încât scriitorul îl... contrazice pe narator, când are impresia că acesta exagerează.

Punerea în scenă a momentului narativ este ea însăşi un spectacol demn de urmărit. În *Capul de zimbru*, întâmplarea cu ofiţerul care dă foc unui preţios timbru „cap de zimbru", primit în dar de la mama sa, pentru a reduce numărul timbrelor de acest fel existente în lume, este povestită naratorului en titre de un prieten, inginerul G., cunoscut filatelist, într-o zi cu atmosfera încărcată de electricitate, când cel dintâi zace în casă copleşit de dureri reumatice. În *Behaviorism*, modul ingenios în care călugăriţele dintr-o mânăstire izolată scapă de o ceată de tâlhari este descris de „nenea Tase", primarul unei mici localităţi, în faţa unei asistenţe condamnate la recluziune: „Ne găseam blocaţi de o viforniţă înspăimântătoare, cinci orăşeni, în satul P..., unde picaserăm într-o dimineaţă de Bobotează, chemaţi urgent de judecătorul local. Se iviseră acolo nişte raţe sălbatice într-un cot al Buzăului." Naratorul, înclinat spre exagerări, are mereu de înfruntat remarcile maliţioase ale ascultătorilor (ceea ce ne face pe noi, cititorii, să ne pierdem spiritul critic şi să ne solidarizăm cu el). În *Căprioara din vis*, cel care povesteşte retrăirea unor scene din trecutul arhaic şi revelarea unei corespondenţe între vânătoare şi artă (ca vânătoare de imagini) este un bătrân sculptor. În *Farsa*, responsabilitatea istorisirii la persoana întâi a unei farse cu urmări tragice (moartea în urma unui atac de inimă a femeii căreia i s-au făcut declaraţii de dragoste în bătaie de joc) revine unui „bun amic" al scriitorului, avocatul Alecu Ionescu de la Severin, venit cu treburi la Bucureşti. În *Fata din Java*, întâmplarea hazlie (dar şi semnificativă din punct de vedere pedagogic) cu bogătaşul care află tardiv că „fata din Java" pusă la dispoziţia lui în aşternut este de fapt o mică saltea în formă de sul, element indispensabil al confortului din ţările tropicale, este povestită chiar de bogătaşul în cauză, „unchiul Miti", personaj antipatizat la scenă deschisă de naratorul „oficial" (şi simpatizat de cititor). În *Chef la mânăstire*, fastuoasa anecdotă despre preoţii şi călugării care fac un chef pantagruelic şi uită o iapă în clopotniţă este spusă de nimeni altcineva decât de George Lesnea, la un fel de serată literară: „Ne strânsesem într-o seară la Ionel Teodoreanu." Judecând după stil, textul aparţine în mod evident lui V. Voiculescu. El îşi îngăduie acest capriciu, să-l atribuie unui scriitor cu identitate reală, ceea ce înseamnă că îşi asumă riscul de a fi... crezut.

În alte povestiri, autorul este el însuşi narator, dar aceasta nu-l împiedică să se dedea unor jocuri narative. În *Ciorbă de bolovan*, de exemplu, el propune cititorului mai multe finaluri ale naraţiunii, enumerând inconvenientele fiecăruia dintre ele, ca un textualist din vremea noastră.



Casa din strada Dr. Staicovici (cartierul Cotroceni, Bucureşti), unde a fost arestat în noaptea de 3 spre 4 august 1958

V. Voiculescu şi Mihail Sadoveanu

V.Voiculescu nu are talentul lui Mihail Sadoveanu. Dar are o conştiinţă artistică datorită căreia îl egalează de multe ori pe marele său contemporan. (Iar dacă am compara numai scrierile postbelice ale celor doi, am constata că V. Voiculescu îi este în mod evident superior lui Mihail Sadoveanu, care în această perioadă şi-a pus talentul la dispoziţia analfabeţilor aflaţi la putere.)

Oricum, pot fi identificate preocupări comune, în primul rând preocuparea (semănătoristă) pentru salvarea de la uitare a unor mituri şi eresuri, a unor tehnici populare şi practici vrăjitoreşti considerate mai potrivite cu sufletul omenesc decât civilizaţia modernă. De aici, un *enciclopedism* al ambilor scriitori, care se simt datori să consemneze ceea ce mai ştiu despre străvechea civilizaţie ţărănească sau ceea ce reuşesc să afle de la alţii. Ei depăşesc, bineînţeles, nostalgia naivă a tradiţionaliştilor minori şi valorifică artistic, într-un mod rafinat, cu o indefinibilă tentă de umor, inventarul de cuvinte nemaifolosite de multă vreme de orăşeni. Iată un citat din *Sezon mort*, referitor la o crescătorie de fazani ascunsă într-o pădure: „Charles umbla prin curte, luat cu asalt de o oaste întreagă de puişori, pui, puiendri, găini, cloşti, cocoşei şi cocoşi, care se ţineau după el cu tot soiul de piuieli, chirăituri, cloncăituri, cotcodăceli şi cucuriguri".

Proza sadoveniană are o consistenţă de acuarelă, în timp ce povestirile lui V. Voiculescu sunt tablouri în ulei, păstrând urmele numeroaselor şi trudnicelor răzuituri operate de pictor. Un prinţ al povestirii faţă în faţă cu un fanatic slujitor al ei – aşa ar putea fi rezumată comparaţia.

În mod curios, V. Voiculescu a refuzat termenul de „povestiri" pentru textele sale, preferându-l pe acela de „nuvele". A fost o simplă eroare de apreciere sau o supunere faţă de prejudecata că povestirea reprezintă o rudă săracă a nuvelei, o formă de proză naivă şi demodată? N-avem cum să ştim. Cert este, în orice caz, că V. Voiculescu a scris povestiri, nu nuvele – făcând chiar un spectacol din actul povestirii – şi că a dovedit el însuşi, ca şi Mihail Sadoveanu, că acest gen rămâne întotdeauna la modă.

(Continuare într-un număr viitor)

Repere bibliografice

PROZĂ • ***Povestiri*, vol. I – *Capul de zimbru*, vol. II – *Ultimul Berevoi*, ed. îngrijită de Victor Iova, pref. de Vladimir Streinu, Buc., EPL, 1966 (Ion Voiculescu: „o ediţie deficitară sub raportul transcrierii şi colaţionării directe a manuscriselor. Mai mult, structurarea materialelor în volume nu ţine seama nici măcar de criteriul cronologic.")** • ***Zahei orbul*, roman, pref. de Mircea Tomuş, Cluj, Ed. Dacia, 1970** • ***Nuvele*, vol. I – *Capul de zimbru*, vol. II – *Iubire magică*, pref. de Mircea Tomuş, ed. îngrijită şi tabel cronologic de Ion Voiculescu, Buc., Ed. Minerva, col. BPT, 1972. (Este respectată voinţa autorului, care proiectase publicarea nuvelisticii sale în trei cicluri. Astfel, vol. I cuprinde ciclul *Capul de zimbru*, iar vol. II – ciclurile *Iubire magică* şi *Sakuntala*. Ion Voiculescu: „Întrucât în momentul elaborării proiectului autorul nu scrisese nuvelele *Proba*, *Ciobănilă*, *Ispitele părintelui Evtichie* şi *Pescarul Amin*, ele au fost plasate la sfârşitul volumului I. Am inclus în această ediţie (în vol. II) şi nuvela *Vaca blestemată*, apărută mai întâi în revista *Luceafărul* din 14 decembrie 1968.")**

POEZIE. • ***Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, pref. de acad. Perpessicius, Buc., EPL, 1964.** • ***Poezii*, vol. I, II, antologie şi pref. de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu şi V. Iova, Buc., EPL, 1968 (cuprinde poeme din vol. publicate înainte de război, ca şi din cele două scrise în perioada postbelică şi rămase inedite: *Veghe* şi *Clepsidră*).** • ***Poezii*, ed. de Liviu Grăsoiu, Buc., Ed. Minerva, col. EPT, 1982 (selecţie din vol. anterioare plus inedite).** • ***Gânduri albe*, ed. de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu, Buc., CR, 1986 (selecţie din vol. anterioare plus inedite)** • ***Călătorie spre locul inimii*, poeme religioase, ed. de Radu Voiculescu, pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Ed. FCR, 1994 (selecţie din vol. anterioare plus inedite).**

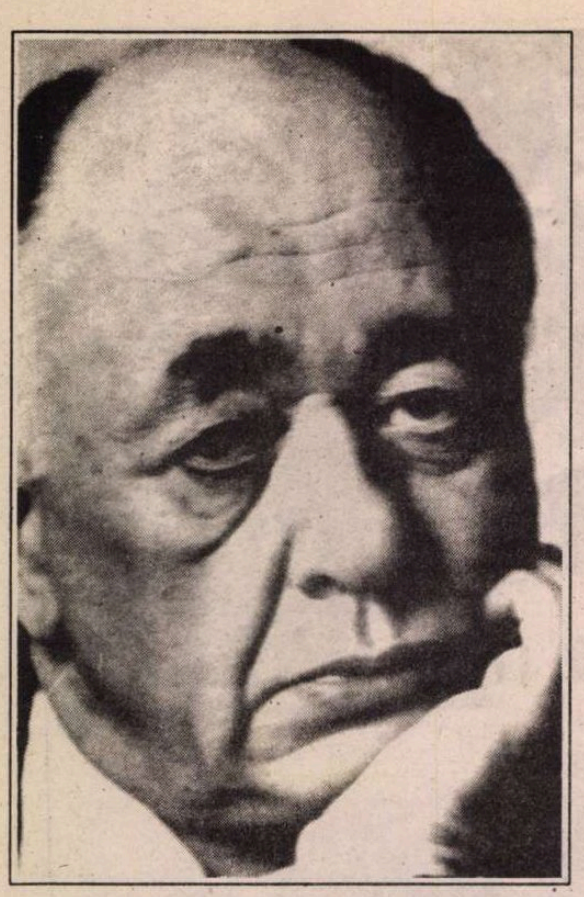
★

Ediţia de *Povestiri* publicată în 1966 la EPL nu merită consultată, fiind incompletă şi neglijentă; am menţionat-o numai pentru valoarea ei „istorică" (a dezvăluit un nou Voiculescu, nebănuit, şi a contribuit la lansarea unei mode a prozei fantastice). Până în momentul de faţă, cea mai bogată şi sigură ediţie a nuvelisticii rămâne aceea din BPT, din 1972.

Situaţia bibliografică a sonetelor este clară încă de la prima lor apariţie (probabil şi datorită împrejurării că textele sunt numerotate, de la 1 la 90). În schimb, cine vrea să-şi facă o imagine cuprinzătoare asupra celorlalte poeme scrise de V. Voiculescu după 1945, trebuie să consulte mai multe ediţii (şi anume cele menţionate), întrucât în fiecare există câte o nouă serie de inedite.

AMINTIRI LITERARE

EUGEN IONESCU sau marea



DESPRE Eugen Ionescu aş avea destul de multe lucruri de relatat. L-am cunoscut îndeaproape în anii tinereţii şi am avut frecvente legături cu el înainte de plecarea sa definitivă din ţară. Şi tocmai despre acea perioadă a relaţiilor noastre, dintre anii 1930-1940, aş vrea să spun cîte ceva. Dar înainte de a intra în „subiect" se impune să precizez un amănunt. S-ar putea crede sau presupune - de către cei ce cunosc faptele - că eu n-aş avea căderea să vorbesc sau să scriu despre Eugen Ionescu decît în stil polemic. Nimic mai străin de realitate! E adevărat că la un moment dat, în 1936, am avut o mică (ba chiar mare) dispută cu el, prilejuită de o cronică foarte aspră a lui despre un roman al meu apărut atunci. (E vorba de romanul *Adolescenţii de la Braşov*).

Găzduit şi incitat de unii redactori de la ziarul *Facla* - unde lucrau cîţiva aşa-zişi „prieteni" care îmi purtau pică fiindcă nu mă încolonam pe poziţia lor ideologică, socotindu-mă „trotkist", în timp ce ei se situau pe linia oficială a propagandei sovietice din acea vreme, adică erau de partea stalinismului[1] - Eugen Ionescu bucurîndu-se de ospitalitatea ce i se oferea (după ce alte publicaţii se fereau să-şi mai asume riscul năbădăioaselor lui demolări de idoli şi temple literare), şi-a inaugurat pagina de „Cronică literară" din *Facla*, susţinută cu regularitate, săptămînă de săptămînă, timp de un an de zile, cu un lung articol extrem de vehement la adresa mea, făcînd aluzii şi la alţi sciitori ce intrau în colimatorul său critic (Mircea Eliade, Camil Petrescu etc.). Bineînţeles, eu i-am răspuns în acelaşi ziar, invocînd dreptul la replică, astfel că „scandalul" a ocupat cîteva numere de gazetă. (Am povestit despre aceste întîmplări, mai pe larg, în volumul de amintiri *Umbre pe pînza vremii*, Cartea Românească, 1985). Mult mai tîrziu, cînd am fost la Paris, în 1973, şi i-am făcut o vizită acasă, în Bulevardul Montparnasse, evocînd, printre altele, şi acel episod din tinereţea noastră, Eugen Ionescu îl considera „une drôle de guerre" (un război hazliu).

Din acest „război" nu ne-am ales însă cu rivalităţi, nici cu ranchiuni, nici cu evitări personale menite să dureze. Eugen Ionescu nu era omul cu care să se poată certa cineva, deoarece el, deşi „purta război cu toată lumea", nu avea duşmani şi mai ales nu duşmănea pe nimeni. El, corifeul negativismului distrugător ce făcuse şcoală în epocă, era, în fond, un temperament blînd, un om sociabil, chiar popular, căci putea fi întîlnit cu regularitate prin redacţie sau prin grupurile de „scriitori tineri" ce-şi făceau veacul prin diverse colţuri din inima Bucureştiului. De cele mai multe ori pretextul întîrzierilor cu confraţii literari în oraş era „un pahar de vin", dar nu mai mult, decît ca să creeze o stare de ebrietate spirituală şi să antreneze verva convivilor. Şi atunci Eugen Ionescu producea originale jocuri de umor, în care, cu o mină de om serios, chiar tragic în aparenţă, realiza scene de bufonerii amuzante, excelînd în pantomime ştrengăreşti, prin imitaţii verbale sau prin gesticulaţii adecvate la adresa unor figuri celebre (Iorga, mai ales). În felul acesta el se dovedea totdeauna generos şi agreabil în relaţiile interumane. Iar în cronicile sau articolele lui, violent negative, nu făcea altceva decît - sub pretextul unor teme exterioare - să se războiască în permanenţă cu el însuşi, cu demonul din văzduhul său interior, să acuze condiţia umană, să ia în răspăr fenomenul existenţial, în numele unei luciditäţi dizolvante şi al unei sincerităţi duse pînă la ultima consecinţă. Şi nu recurgea la toate acestea decît pentru a-şi preciza şi păstra libertatea de spirit, independenţa de scriitor, cum avea să declare mereu în decursul vieţii.

În acest sens, Eugen Ionescu a fost, după impresia mea, un exemplu strălucit al celei mai desăvîrşite Inocenţe. Opera lui critică se caracterizează printr-o mare candoare, căci, deşi nega totul, n-o făcea cu răutate sau cu aversiune, nu folosea invective în diatribele lui, nu recurgea la stilul injurios, ce se practica şi se practică de cînd lumea în mediile literare, ci grija lui principală, fericirea lui intimă, cum mărturisea adesea, era să rămînă totdeauna sincer şi să nu trişeze cumva fără voia sa. O solitudine agresivă era poziţia lui funciară, iar pentru asta nu-l condamna nimeni, dimpotrivă toată lumea îl privea ca pe un „copil teribil" şi-l simpatiza, chiar dacă nu era de acord cu opiniile lui. O Inocenţă ce mergea pînă la neglijarea intereselor proprii, rămînînd fidel scrisului, şi numai scrisului, pe care-l cultiva zi de zi, dacă nu pentru activităţi pragmatice, măcar pentru *Jurnalul* său intim care-i ţinea loc de suport existenţial. Nu urmărea scopuri lucrative - să fie cooptat în vreo redacţie, să adere la un partid politic, să cîştige bani, să cucerească o situaţie socială de invidiat, cum făceau mulţi alţii. N-avea ambiţii exagerate, nu ţinea la demnităţi sau titluri răsunătoare. În această privinţă era de o modestie rară şi se mulţumea cu puţinul ce-i aducea calitatea de profesor secundar, de care nu se prevala niciodată şi o îndeplinea cu dese hiatusuri în program. Căci nu avea vocaţie de pedagog. Iar dacă s-a bucurat mai tîrziu de mari succese şi onoruri, acestea erau efectul creaţiilor sale literare şi nicidecum al vreunor speculaţii de ordin conjunctural.

L-am văzut pentru prima dată la şedinţele Institutului de literatură, înfiinţat şi condus de Mihail Dragomirescu pe lîngă catedra de Literatură a Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Eugen Ionescu, deşi avea ca specialitate franceza, frecventa şi cursurile lui Mihail Dragomirescu, unde, laolaltă cu alţi studenţi ai profesorului, se angaja în zgomotoase discuţii pe diverse subiecte, creînd un adevărat vacarm în amfiteatrul universitar. Am păstrat de atunci unele contacte pe plan literar, destul de sporadice, fără să ne descoperim vreo afinitate în materie de opţiuni artistice. Pînă cînd a intervenit „conflictul" din 1936. O bucată de vreme, vreun an şi ceva, l-am evitat, se înţelege, aşa cum era şi firesc.

DAR în 1937, prin intermediul lui Edgar Papu, ne-am întîlnit chiar în camera de lucru a acestuia. Papu consacrase obiceiul ca în fiecare sîmbătă seara să primească acasă la el, într-o cămăruţă din fundul unei locuinţe din strada Polonă, pe unii dintre prietenii lui literari, tineri intelectuali plini de avînt şi promisiuni, ce se lansau în aprige şi febrile convorbiri ce se prelungau pînă noaptea tîrziu. Era un fel de cenaclu, unde nu se citea literatură, dar se discuta cu aprindere despre literatură şi problemele de cultură, despre destinul culturii în general şi al celei româneşti în special. La un moment dat m-am pomenit şi eu - însoţit de prietenul meu Ştefan Todiraşcu, asistent la Facultatea de Drept şi mare *debatter* în reuniunile de intelectuali (el se cunoştea mai dinainte cu Papu) - apucînd drumul, sîmbătă seara, spre casa cu aspect patriarhal din strada Polonă. Edgar Papu patrona acele reuniuni săptămînale iar Eugen Ionscu era nelipsit, poate cel mai apropiat partener al gazdei. Dar cînd se întîlneau ei trei, Papu, Eugen şi Todiraşcu, se producea o explozie de elocinţă şi idei ce putea să ţină toată noaptea. Şi tocmai fiindcă Eugen era cel mai constant participant, între el şi Papu se născuse un fel de emulaţie spirituală sinceră şi cordială. Mi-amintesc că într-o seară, pe la miezul nopţii, cineva - erau prezente vreo 5-6 persoane - emisese ideea să declarăm care dintre cei doi e mai *deştept*. Şi pentru că alegerea prin viu grai era cam jenantă, iar pe deasupra trebuia să fie şi absolut cinstită, s-a trecut la vot secret. S-au scris nişte bileţele - „Edi" şi „Eugen" - s-a dat tuturor cîte două bileţele, am ieşit în curte şi am depus fiecare, într-o pălărie, bileţelul cu numele ales. Rezultatul a fost în favoarea lui Papu. Eugen s-a înroşit puţin, dar a acceptat camaradereşte testul acesta de simplă amuzare.

O altă împrejurare în care el avea să joace rolul de candidat la un titlu de „şefie" a fost în 1938. Lucrurile se petreceau la Institutul francez din Bucureşti, unde erau unele frămîntări în legătură cu unificarea diferitelor grupuri şi asociaţii „franco-române" şi constituirea unui singur organism. În competiţie se aflau trei tabere: Asociaţia „Amicii Franţei", patronată de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu şi Mihail Sebastian; Asociaţia „Tinerimea amică româno-franceză", reprezentată de un veleitar, George Bălănescu (avocat) ce se bucura de agrementul ministrului Franţei la Bucureşti, Jean-Paul Boncour, şi care urmărea scopuri şi avantaje politice; şi un grup de tineri intelectuali înjghebat sub auspiciile Institutului francez, cu sprijinul personal al lui Alphonse Dupront, directorul Institutului. Din acest grup făceam parte mai multe persoane, studenţi şi publicişti care formasem un comitet de iniţiativă compus din treisprezece nume, iar ca reprezentant al nostru îl propusesem pe Eugen Ionescu. Acţiunea nu s-a finalizat însă, din cauza sforilor ce se trăgeau în culise, în special la Legaţia Franţei, astfel că prietenul nostru a ratat încă o dată şansa de a fi „cel dintîi" cum fusese propus de prietenii lui. N-a făcut nici din asta o criză, mai ales că eşecul acţiunii s-a dovedit un succes pentru cei treisprezece, în sensul că nici ceilalţi nu şi-au atins scopul. S-a renunţat la ideea unificării diferitelor asociaţii româno-franceze şi chiar s-a ajuns la dizolvarea lor.

EUGEN IONESCU n-a făcut o criză din această „înfrîngere", în schimb întreaga lui viaţă se desfăşura sub semnul unei acute crize sufleteşti şi spirituale. De cîteva ori am fost acasă la el, în strada Progresului, lîngă Cişmigiu, împreună cu Ştefan Todiraşcu, şi Eugen se complăcea să ne citească fragmente dintr-un „roman" scris sub formă de *Jurnal* - un jurnal „şarjat", cum spunea el - în care îşi propunea să prezinte un erou înzestrat cu toate defectele fizice şi sufleteşti din lume. Uneori era repugnant eroul său, alte ori monstruos, însă mai totdeauna verosimil. Autorul se arăta de o sinceritate crudă cu el însuşi, cel mergea pînă la autoflagelare. Ceea ce mi se părea mie neverosimil era faptul că prietenul nostru era, totuşi, de curînd, însurat. Mai mult chiar, a fost un soţ foarte conciliant, iar Rodica, soţia lui, o fiinţă admirabilă, cultă, inteligentă (se cunoşteau din Facultate), se înţelegea foarte bine cu el. Puţintică la făptură, dar de o mare înzestrare psihică şi intelctuală, ea l-a însoţit cu docilitate şi l-a ajutat în existenţa practică pe tovarăşul de viaţă, ducîndu-l pînă la vîrsta venerabilă de 85 de ani. Erau nedespărţiţi, acasă, cu prietenii, în vizite, la plimbare. O căsnicie trainică şi armonioasă, aşa cum nu se prea întîlneşte în alte cazuri similare din lumea artistică şi literară.

În anul 1939, Eugen Ionescu, împreună cu soţia, a petrecut cîteva luni la Paris, întrerupîndu-şi colaborările la revistele literare din Bucureşti, pe care de altfel nu le-a mai reluat niciodată (cu excepţia a trei sau patru „Scrisori din Paris" de prin 1945-1946). Absenţa lui din presă l-a intrigat şi pe G. Călinescu, determinîndu-l să încheie paragraful despre Eugen Ionescu din *istoria literaturii române* (1941) cu următoarea frază: „E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică". Dispăruse din publicistica românească, dar, după cum avea să se vadă, îşi făcea intrarea în literatura mondială.

O întîmplare extraordinară, uluitoare aş putea să spun, s-a petrecut în vara lui 1939, la Paris. Mă aflam acolo într-un grup de vreo cinsprezece tineri intelectuali invitaţi de Institutul francez din Bucureşti să participe la marile festivităţi de 14 iulie din acel an, cînd se sărbătoreau 150 de ani de la Revoluţia franceză. Dar la Paris eu mă desprindeam adesea de grup, renunţînd la programul ofi-

[1] Eram cu prea multă uşurinţă taxat de „trotkist" după ce scrisesem un articol de pură pătimire pentru soarta unui om (Leon Trotzki) „expulzat din umanitate", deoarece, izgonit din URSS, nici o altă ţară din lume nu voia să-i acorde azil politic. (A fost în cele din urmă primit în Mexic, dar numai pentru a fi acolo „lichidat" de oamenii Moscovei.)

Inocență

cial, fiindcă întîlnisem acolo doi foarte buni prieteni, foşti colegi de facultate, esteticianul Ion Ureche şi poetul Ştefan Dima, amîndoi înscrişi la Sorbona pentru doctorat (la îndrumarea lui Tudor Vianu), şi cu aceştia colindam oraşul, ziua şi noapta, condus de ei ca să-mi arate cele mai interesante lucruri demne de văzut. Mă despărţeam de amicii mei tîrziu de tot, cînd mă duceam la *Cité Universitaire*, unde era cazat grupul nostru, al românilor. Şi astfel, chiar în noaptea de 14 iulie, cînd Parisul cînta şi dansa pe toate străzile şi în toate pieţele, în drumul meu, de unul singur, spre Cetatea Universitară, trecînd prin Place de l'Italie, arhiplină de lume care cînta şi dansa, mă pomenesc deodată alături de trei bucureşteni: Eugen Ionescu, Rodica, soţia lui şi Letiţia Papu, opriţi acolo să admire şi ei spectacolul. N-a fost o surpriză, a fost ceva uluitor: să ne întîlnim pe neaşteptate, la miezul nopţii, într-o piaţă din marele Paris! Uimirea a fost a tuturor, mai ales că nu ştiam a ne fi aflat atunci cu toţii la Paris. (Ei aveau un sejur ca bursieri ai Institutului francez din Bucureşti). Am prelungit bucuria întîlnirii minute în şir, iar eu am ajuns la locul de odihnă abia dinspre ziuă.

ÎN septembrie 1939, după izbucnirea celui de-al doilea război mondial, Eugen Ionescu se găsea din nou la Bucureşti, unde am reluat colocviile noastre animate din camera lui Edgar Papu. Pentru ca, în 1941, după un „anonimat" (în presă) de vreo doi ani, el să fie numit de Ministerul Propagandei ataşat cultural pe lîngă Legaţia României din Franţa liberă (la Vichy), de unde nu s-a mai întors în ţară.

În subsidiar, merită să fie cunoscută o scrisoare a lui din acele perioade, ilustrativă pentru substanţa şi viziunea dilematică a dramaturgului de mai tîrziu:

26.I.1939 (Paris)

Dragă Pericle,

Fiindcă nu ştiu unde stai, îţi scriu la prietenul Todiraşcu. Aş vrea să-ţi spun multe lucruri, dar ce să spun altceva decît că e dezolare, agonie în lume, că stăm pe marginea prăpastiei. Ce putem face?

Războiul vine mîine, cu el sfîrşitul unui fel de a înţelege lumea şi a unei lumi înseşi. Pictura şi teatrul aici (s-a terminat legenda teatrului minor francez) sunt de-o acuitate, de-o noblеţe, de-un gust, de-o durere, de un simţ al durerii şi al umanului neîntrecute. În acelaşi timp, din diferite părţi, braţe se întind, o renaştere spirituală şi creştină franceză extrem de autentică, adîncă, plurală.

Ce va ieşi de aici? Va rezista? Va fi cu adevărat o renaştere? Sau e sfîrşitul creştinesc (une fin chrétienne) al Franţei?

Nu mai ştiu. Sunt disperat, întristat, căci văd că se termină lucrurile, vieţile. Toate lucurile la care ţin pe pămînt. Trebuia să ştiu asta mai demult. Dar - aparenţa vieţii, lipsa de fervoare, lenea spirituală m-au împiedicat să văd ce nu mai pot astăzi să împiedic să văd: moartea, neeternitatea.

Scrie-mi,

Eugen Ionescu

Restul - se cunoaşte de către toată lumea...

Pericle Martinescu

Debut

Ela Ghiţeanu

DE VREO doi sau trei ani citesc cu o oarecare regularitate prozele pe care le scrie Ela Ghiţeanu. E ea însăşi un „personaj": o fată slăbuţă, cu ochelari, mai degrabă timidă, pe care din cînd în cînd, la mari intervale, o văd desprinzîndu-se din întunericul culoarelor Universităţii bucureştene (e studentă la franceză - va absolvi în curînd) şi întinzîndu-mi cîteva pagini despre care mă roagă încurcată să-i spun cum mi se par; dispare apoi pentru multe luni de zile şi, cînd revine, e din nou timidă, ezitantă, încurcată. Schiţele ei mi se par „promiţătoare", cum se spune cînd e vorba despre autori foarte tineri: cursive, plăcute la lectură, compuse cu o siguranţă surprinzătoare la un astfel de „personaj", dovedind o bună capacitate de notaţie realistă (chiar şi acolo unde se insinuează simboluri obscure sau note halucinante, fantastice) şi mai ales simţul replicii scurte, economicoase, al dialogului iute, firesc. I-am spus că s-ar putea să aibă vocaţie pentru teatru şi mi-a răspuns, tot timidă, tot încurcată, că s-a gîndit şi la asta. Deocamdată - însă - scrie proză... (*Ion Bogdan Lefter*)

Întîlniri false

L-am găsit în bucătărie. Căuta în cutia cu medicamente şi n-a părut deloc tulburat la vederea mea.

- Cine sînteţi? Şi cum aţi intrat în apartamentul meu?

- Aşază-te

E scund, figură comună, voce bine timbrată.

- Cum?!...

- Aşază-te.

Acelaşi ton.

„Prostule – îmi spun – e clar că nu e hoţ..."

Suspină adînc.

- Nu ai şi laxative?

Închide puţin ochii, cască, are aerul că n-a prea dormit noaptea asta.

- Nu auzi? Unde sînt laxativele? Nu ai?

-... Nu...

- La dracu... Chiar n-ai nevoie niciodată?

-... Nu... În sfîrşit...

- Nu eşti normal?

- Domnule!...

- A, da, eşti vegetarian...

Privire lungă, evaluativă, dacă aş fi un biftek sau o prostituată, m-ar privi la fel.

- Se vede, eşti slab... De-asta porţi şi ochelari?.. să nu mă iei drept tîmpit, glumeam... Voi, profesorii, n-aveţi simţul umorului... Tatăl meu a fost profesor... Vă ştiu eu bine...

- Eu nu vă cunosc deloc.

E ciudat, dar am vocea fermă. El pare că nu mă aude.

- Uite ce e: pentru teza de doctorat, pe ce lucrezi?

Imaginaţi-vă cum rămîn.

- Teza mea...?

- Haide, eşti isteţ, pricepi repede, nu mă face să-mi pierd timpul. Care-i titlul?

-... Glumiţi...

Dintr-o dată, aer serios.

- De data asta nu.

- Dar...

- Nici un dar - titlul

-... Nu l-am fixat!

- Atunci pe ce lucrezi?

-... Nu ştiţi?

- Uite ce e: fără ironii, mai ales fără ironii, bine?

La urma urmei...

- Molière.

- O.K.... Acum trebuie să plec... Scrie ceva într-un carnet, se ridică şi-şi pune pardesiul.

-... A, nu, n-o să plecaţi! O să-mi arătaţi imediat actele dvs.! Sînteţi în casa mea!

Cine o vorbi aşa?, e ciudat, dar sînt chiar eu. Simt pentru o clipă c-aş putea chiar să-l pocnesc... avînd impresia că o face altcineva...

- Bineînţeles că sîntem în casa ta; ce, am susţinut eu contrariul?... Şi-mi întinde actele.

- Poftim, o să reclami, nu-i aşa? E dreptul tău...

- Ce înseamnă asta: B.P.I.?

- Biroul Particular de Informaţii. Autorizaţie, statut juridic, tot marafetul.

Rămîn cîteva clipe ca fulgerat. El tace. Aşteaptă.

În sfîrşit, parcă-mi vine să rîd...

- Nu, asta... asta-i ca-n Kafka!

- Deloc. Şi ţi-aş putea aduce şi dovezi... Dar n-am timp...

- ...Îl cunoaşteţi bine pe Kafka?

Nu-mi dau seama dacă sînt ironic. Probabil că nu, sau nu prea mult.

- Uite ce e: nu mă bate la cap cu treburi de-astea, bine?... De altfel, trebuie să plec, şi-aşa sînt în întîrziere... Salut... Pe curînd.

Nu, nu e posibil... mi-a spus: salut... A plecat...

Mă uit la cumpărăturile pe care le-am făcut acum nici o oră. Brînză, cartofi, morcovi, varză şi pîine. Eu le-am cumpărat. Acum nici o oră...

Şi dintr-o dată simt clar, aproape fizic, ca gustul de arsenic de la dentist, că nu vreau să mă gîndesc la asta. Nu.

Voiam... Ce voiam? Voiam să-i dau telefon Lizei, s-o chem astă-seară.

Nu pot să mă duc eu la ea. Stă împreună cu maică-sa şi cu fratele ei mai mic. E bolnav, săracul, are un handicap psihic, şi nu poate să se lipsească de Liza. De-asta Liza amînă întruna data căsătoriei noastre. E stupid... E anormal... Nu, e omenesc... Vorbesc de unul singur, îmi face foarte bine, şi cînd stai de unul singur, oricum, nu poţi să te abţii, vorbesc aiurea, spun prostii... Am visat urît azi-noapte... Nu mai ştiu exact ce... Cu atît mai bine. Ce ziceam?... Ziceam că spun prostii. Bine-nţeles. Toţi spunem prostii din cînd în cînd. Sau mai degrabă sîntem inteligenţi din cînd în cînd... Am încercat să-i explic Lizei că nu face decît să-i dăuneze fratelui ei, nedespărţindu-se de el. Am făcut apel la psihanaliză, dar nu cred că m-a înţeles. Mai bine. Aşa cum o ştiu, ar fi fost indignată... Nu pot să vă spun ce suflet are... Este... Nu, nu pot să vă vorbesc despre ea...

Zilele trec... Adevărul e că m-am obişnuit... Sigur. Ceea ce e cel mai rău. Se zice că din momentul în care eşti conştient ai şi făcut deja un pas – sau chiar mai mulţi – către vindecare... Chiar aşa o fi?

El vine cînd vrea, pleacă la fel... sau cînd vreau eu. Uneori pare conciliant. Mă roagă să-i fac o cafea, îmi dă o ţigară bună... Îmi pune întrebări ciudate, adică mă întreabă despre toate nimicurile posibile... şi uneori despre lucruri intime... Asta e foarte dezagreabil. Nu suport să povestesc lucruri intime. Mai ales necunoscuţilor... Deşi cineva zicea că ei sînt cei mai indicaţi.

În sfîrşit, m-am obişnuit – asta e.

Ziceam că e ciudat ceea ce mă întreabă. Nu. Dacă te gîndeşti puţin... începe să pară chiar logic... Uite, sînt conştient. Dar la ce-mi foloseşte, în ultimă instanţă?...

La un moment dat, m-am trezit că mi-e milă de el. Nu-şi mai iubeşte soţia şi are trei copii cu ea. Şi nici ea nu-l mai iubeşte pe el.Totuşi, deşi lasă impresia că spune multe despre el, asta foarte rar, bine-nţeles, în realitate n-o face.

Într-o zi, mi s-a făcut frică gîndindu-mă c-o să ajungă la Liza. Cu o zi înainte, îmi pusese întrebări amănunţite despre relaţia noastră, iar eu trebuia s-o protejez. Cînd mi-a devenit absolut insuportabil gîndul ăsta, l-am întrebat:

- Trebuie s-o cunoşti?

- Nu, nu e nevoie. Nici nu se pune problema.

Şi m-am mai liniştit...

De fapt, ştiu ce înseamnă toate astea... Nu, nu ştiu ce înseamnă, dar îmi dau seama cît e de anormal. La ce bun? Nu foloseşte la nimic. Asta e.

Nu-mi rămîne decît să mă întorc la orele mele de franceză şi la fişele pentru teza de doctorat (un fel de-a spune, probabil că n-am să fac niciodată teza asta). Şi mă întorc mai ales la Liza... Nu se poate hotărî să ne căsătorim. Fratele ei mai mic nu poate trăi fără ea. Cînd el va fi mare, noi nu vom mai fi tineri... „Vom fi bătrîni, Liza... Iubito, mă auzi?" - „Nu, nu-i adevărat, nu-i adevărat!", spune ea. Şi scutură din cap, ca un copil care nu vrea să audă ceva ce nu-i convine. Asta e Liza. Nici eu nu mă pot lipsi de ea, nu cred că m-aş putea lipsi vreodată... Şi zilele trec.

Am încercat să-i pun şi eu cîteva întrebări intime. Mi-a spus:

- Uite ce e: nu-mi plac întrebările. De altfel, eu trebuie să le pun, ştii... Nici asta nu-mi place... dar e foarte bine plătit... Foarte bine... Am copii... E greu, trebuie să cîştigi bani... Tu nu înţelegi asta... Şi poate nu pentru că încă n-ai copii... Ştii, uneori te invidiez... Tu... cu cărţile tale, cu Molière... Asta-i din clasicism, nu?... Mai ştiu şi eu cîte ceva, tata era profesor... A murit...

Aducea mereu vorba despre taică-său. Era profesor şi-a murit. Atît îmi spunea. După care tăcea. Am bănuit nişte remuşcări, da, mai mult ca sigur se ascundea ceva aici. Asta l-a făcut, în ochii mei, puţin mai... Nu, nu trebuia.

Zicea mereu că n-are timp, o zicea mecanic, ca şi cum n-ar fi fost adevărat. Totuşi, cred că era adevărat; în orice caz, arăta mai mereu obosit. Asta era sigur – se vedea foarte clar.

Ei bine, într-o zi, mi-a spus că nu se mai ocupă de mine. Nu se mai ocupa, de fapt, de nimic: fusese concediat. M-a mirat, pentru că-mi făcuse impresia că face foarte bine ceea ce face. Dar ce ştiam eu?

„Nu te îngrijora – i-am spus – o să găseşti ceva..."

Nici eu nu ştiu dacă am fost cinic. În situaţia mea...

A făcut o grimasă şi s-a îndepărtat încet. Pardesiul părea atîrnat pe el şi avea aerul că e beat. Aşa l-am văzut ultima dată.

Cu cîte ştie despre mine, ar putea să scrie o carte, mi-am zis chiar, ştie atîtea... Bineînţeles, mult mai multe decît i-am spus eu.

Iar acum, ce face cu toate astea? Nu-i foloseşte la nimic.

Sau mă înşel? ■

ANTRACT (4)

PERIOADA de vară, de vacanţă, poate fi considerată, folosind un termen teatral, un antract, o pauză aşadar între două stagiuni. Acest moment oarecum de respiro oferă posibilitatea cronicarului dramatic să privească „sintetic" în urmă, trăgînd linie şi adunînd. Este ceea ce vă propun să urmăriţi şi în acest episod al unui serial întins în revista noastră de-a lungul a cîtorva numere şi a cărui protagonistă este stagiunea teatrală 1993-1994, cu tot ceea ce înseamnă ea. Am apelat la importantele voci ale criticii teatrale pentru a putea valorifica puncte de vedere pertinente, asta pe de o parte, şi pentru a avea o imagine complexă, complementară a stagiunii, pe de altă parte.

O stagiune a adevărului

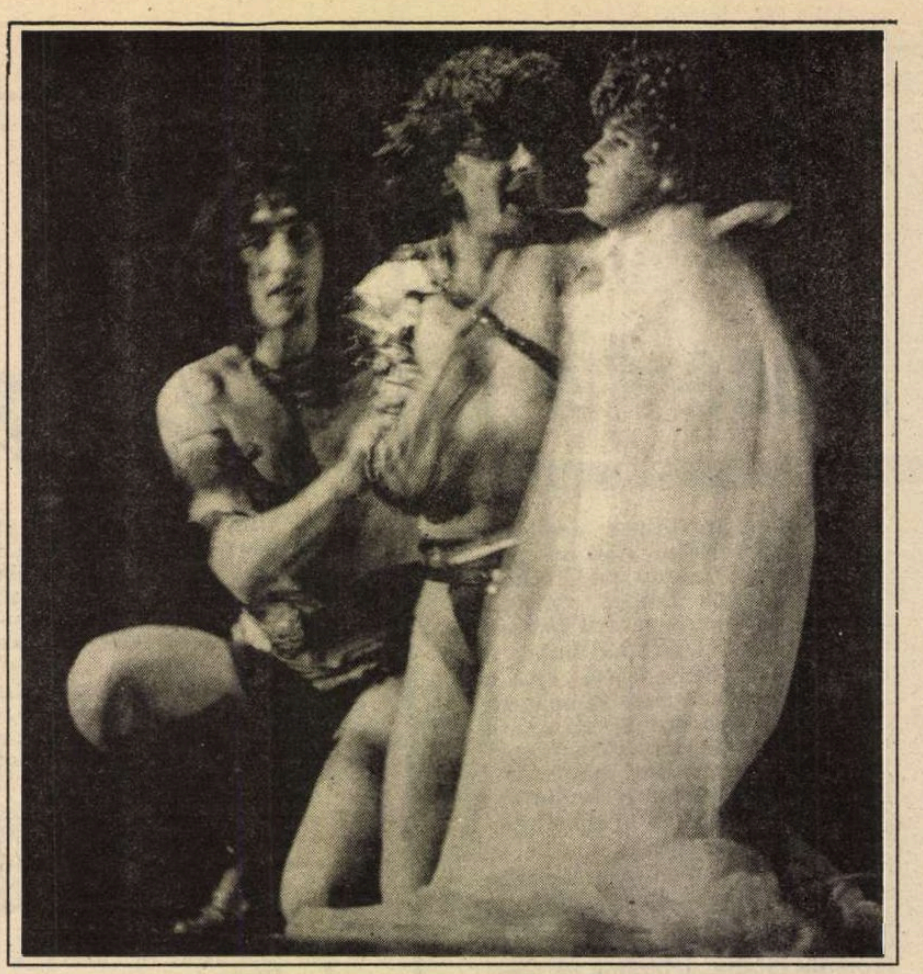
DUPĂ patru ani de „marşuri triumfale" şi „sărbătoare" neîntreruptă, teatrul românesc îşi arată adevărata sa faţă. Fardul festivist s-a cam şters iar trăsăturile lui - nu lipsite de noblеţe - ne apar tot mai umbrite de riduri, pete şi alte „accidente de peisaj". Crizele şi contradicţiile unei tranziţii originale şi-au pus amprenta şi asupra teatrului, chiar dacă acesta a reuşit să le disimuleze - mizând, desigur, şi pe complicitata unei critici călite la focul luptei de clasă. Obişnuite să cânte succesele, trecând cu vederea mai micile sau mai marile nerealizări şi ferindu-se, dintr-un îndelung exersat instinct, de noţiuni precum „criză" şi „contradicţie".

E drept că prima stagiune de după căderea cenzurii a produs motive reale de satisfacţie. Resursele externe de talent teatral românesc s-au conjugat cu cele interne, părând chiar a se stimula reciproc şi acreditând ideea unui teatru extrem de viguros, făcut să reziste tuturor vicisitudinilor economice şi politice. Capodoperelor create de Andrei Şerban sau Liviu Ciulei le-au răspuns spectacole de valoare egală, produse de regizori precum Purcărete, Măniuţiu, Frunză, Tompa ori Alexandru Darie. Succesul unor spectacole la mari festivaluri internaţionale ori în lungi turnee în afara graniţelor ne-a făcut să trecem destul de repede peste unele reacţii rudimentare la *Trilogia antică* a lui Andrei Şerban sau peste acele voci care-i reproşau lui Purcărete tocmai autoritatea viziunii regizorale, care ar înăbuşi talentul de excepţie al actorilor români. S-a crezut, atunci, că aceste voci nu reprezentau decât o minoritate dezamăgită de pierderea privilegiilor de odinioară, guralivă dar incapabilă de acţiuni coerente, în măsură să influenţeze mersul teatrului nostru.

Pe de altă parte, euforia marii explozii teatrale româneşti din 1990-1991 ne-a făcut să ignorăm şi schisma din ce în ce mai amplă şi mai profundă dintre cele câteva teatre performante şi restul scenelor noastre. Triumful internaţional şi marele impact intern al teatrului românesc se datora, în fond, unui număr nu foarte mare de regizori şi altuia şi mai mic de *manageri* teatrali. În vremea aceasta, majoritatea teatrelor româneşti se complăceau în mediocritate, multe producţii situându-se chiar la limita amatorismului.

Un alt element care a ocultat percepţia în această perioadă a fost şi veritabila febră festivalieră care a cuprins, în scurt timp, întregul nostru peisaj teatral. Împreună cu beţia produsă de succesul internaţional al unor spectacole româneşti, organizarea a numeroase festivaluri teatrale (aproape de fiecare dată „internaţionale") ne-a întărit în convingerea că teatrul nostru, ca *fenomen global*, s-ar afla pe un drum constant şi irezistibil ascendent.

Iată, însă, că cea de-a patra stagiune liberă se distinge prin numărul extrem de redus al spectacolelor de valoare şi printr-o masă imensă de producţii (sub)mediocre. Nu încape nici o îndoială, organizatorii paradei teatrale naţionale vor avea probleme de selecţie... Există, e drept, două spectacole ce scot stagiunea din anonimat: *Poveste de iarnă* în regia lui Alexandru Darie la Bulandra şi *Satyricon-ul* pus de Frunză la Naţionalul din Târgu Mureş. *Dar asta e tot.* În această stagiune, Silviu Purcărete nu a montat nimic, Măniuţiu a făcut un studiu extrem de incitant, nu însă un spectacol de anvergura celor care l-au consacrat, Tompa a lucrat numai cu studenţii. Cât despre Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Niki Wolcz – teatrul românesc pare a se fi dispensat de serviciile lor. A revenit, în stagiunea aceasta, Vlad Mugur, dar montarea realizată de el la Mic nu are nici o şansă să fie inclusă la capitolul „evenimente". Să fie vorba de o stagiune *întâmplător* mai slabă? Nicidecum.



Satyricon

Este, în sfârşit, o stagiune a adevărului. O stagiune în care se face simţit efectul acelor contradicţii de fond şi anomalii administrative ce s-au manifestat încă din vara anului 1990 şi care şi-au continuat cu maximă eficienţă acţiuna lor corozivă asupra teatrului nostru. Ceea ce a putut trece acum trei-patru ani drept indecizie legislativă aproape firească în condiţii de tranziţie, a evoluat, devenind strategie politică coerent articulată, cu un scop din ce în ce mai transparent: recentralizarea culturii şi reinstaurarea cenzurii. La început doar gălăgioasă, mediocritatea şi impostura au devenit, între timp, eficiente. Văzute din perspectiva momentului actual, „accidentele" presărate pe parcursul ultimilor ani în teatrul nostru se dovedesc a fi etapele unei acţiuni concertate. Marii noştri regizori din exil au fost puşi pe fugă. Directorii teatrelor care au avut cea mai spectaculoasă ascensiune în această perioadă au fost înlocuiţi cu inşi a căror obedienţă faţă de Putere e principalul lor atu. Motivele invocate pentru înlocuirea lor? Incapacitate managerială (cu o variantă extremă: absenţe de la „locul de muncă", în cazul lui Andrei Şerban!) şi conflictele din teatre. Motive pe care le-am putea considera ridicole, dacă nu ar fi de-a dreptul sfidătoare, căci directorii înlocuiţi se numesc Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, iar la data apariţiei prezentului articol e foarte posibil ca acest trio de elită să se fi transformat într-un... careu, în cazul în care Vlad Rădescu cedează presiunilor la care este supus.

Ceea ce sare în ochi în toate cazurile e faptul că fiecare dintre cei patru directori demişi sau obligaţi să demisioneze a avut un rol esenţial în ascensiunea pe care a cunoscut-o teatrul respectiv în perioada postrevoluţionară. Prin urmare, incapacitatea managerială e exclusă din start. Cât despre conflictele din teatre, ele sunt vechi de când lumea. Nou e doar modul în care acestea au fost rezolvate: înlocuirea directorilor reprezintă o soluţie ce a dat câştig de cauză acelei „tabere" ce reprezintă mediocritatea. În toate cazurile s-a procedat la înlocuirea unor buni manageri culturali, care susţineau necesitatea unor reforme de fond în administraţia noastră, în legislaţia culturală, în mentalitate. Înlocuitorii lor vor fi, cu siguranţă, cuminţi, dând satisfacţie tocmai acelei majorităţi refractare la ideea de competiţie şi de reformă.

În acest context, apariţia unei hotărâri guvernamentale care legiferează un centralism mai drastic chiar decât cel de dinainte de 1989 nici măcar nu mai e de natură să surprindă. Faptul că ministerul care încearcă să ia în stăpânire instituţiile culturale locale - teatre, muzee, filarmonici etc. - este falit nu reprezintă decât un detaliu picant: chiar dacă nu are nici măcar puterea financiară de a-şi administra instituţiile pe care le are deja în subordine, Ministerul Culturii îşi întinde mâna şi asupra celor pe care nu le controla încă. Le va administra cu banii contribuabilului din teritoriu, care nu mai are, în felul acesta, puterea de decizie asupra destinaţiei banilor săi, *de vreme ce nu cei aleşi de el* sunt chemaţi să-i administreze, ci un organism central, supus jocurilor politice ale momentului. Iată că s-a găsit, deci, şi un mod cât se poate de eficient de a se anula rezultatele nu foarte convenabile ale alegerilor locale.

Ce efecte pot avea toate acestea în teatru? Stagiunea 1993-1994 a arătat-o. Mediocritatea şi impostura au prins curaj, au devenit tot mai agresive. Susţinute de Putere datorită obedienţei lor şi răsplătite cu legi şi hotărâri guvernamentale liniştitoare, ele vor schimba, în curând, cursul până nu de mult ascendent al teatrului românesc. Era şi timpul, de vreme ce teatrul era singurul lucru care funcţiona în ţara asta. În curând, însă, lucrurile vor reintra în „normal". Un prim pas l-a constituit stagiunea 1993-1994.

Victor Scoradeţ

Teatrul românesc în prim-plan

● E un semn încurajator faptul că cineva apreciază efortul depus de Primăria Capitalei pentru exprimarea valorii teatrale. Avem nevoie de străzi fără gropi şi gunoaie, dar avem nevoie

Teatrul român-american: *Cartea lui Prospero* (foto: Sorin Lupşa)

şi de hrana spirituală care să ne umanizeze. Primăria oraşului Bonn a organizat, în colaborare cu primăria oraşului Bucureşti, o săptămînă culturală românească, încheiată pe 12 septembrie. A participat la Bonn, la manifestarea intitulată *Oraşe culturale europene – Bucureşti*, Teatrul român-american *Eugen O'Neill* (teatru ce ţine de Primăria Capitalei) cu spectacolul *Cartea lui Prospero*, pus în scenă de Gelu Colceag şi Ion Cojar.

● La ediţia din acest an a *Festivalului internaţional de teatru experimental* de la Cairo, Egipt, (la care anul trecut a fost invitat spectacolul lui Dragoş Golgoţiu de la Teatrul Odeon – *Petre Ţuţea – Teatru seminar*) au plecat spre Sfinx şi piramide două montări româneşti: *Poveste de iarnă* de Shakespeare, spectacol realizat de Alexandru Darie la Teatrul Municipal Bulandra şi *Săptămâna luminată* de Mihail Săulescu, în regia lui Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj. În cîteva zile luminate, teatrul românesc a pus la picioarele Sfinxului două dintre poveştile sale.

● *BITF – Belgrad '94* înseamnă, în traducere din engleză, *Festivalul internaţional de teatru* organizat în fosta Capitală a Iugoslaviei, Belgrad. Nu e lipsită de relevanţă spirituală funcţionarea acestui festival atîta vreme cît Serbia a fost şi este zdruncinată moral de distrugătorul şi aberantul război din zonă; oamenii au nevoie peste tot de teatru şi în speranţa că nobilul său mesaj poate schimba în bine tragicul destin al acestei ţări. A fost invitat anul acesta la BITF teatrul *Anton Pann* din Rîmnicu-Vîlcea cu remarcabilul spectacol al lui Silviu Purcărete *Decameron 645* după Boccaccio. Protagonist, Ilie Gheorghe (de la Teatrul Naţional din Craiova).

● Din cîte am fost informaţi, primul teatru care deschide stagiunea 1994-1995 este *Teatrul Tineretului* din Piatra Neamţ. Aşadar, sîmbătă, 24 septembrie, în premieră absolută, *Buzunarul cu pîine* de Matei Vişniec, spectacol în regia lui Nicolae Scarlat. Toţi iubitorii de teatru sînt aşteptaţi la acest eveniment. Un „amănunt" tentant: dramaturgul cu cele mai jucate piese în România, autorul Matei Vişniec va fi prezent la premieră. Piesa s-a jucat în franceză, în anul 1993, la Paris, la Teatrul *Guiche Montparnasse*. De asemenea, tînăra regizoare Nona Ciobanu repetă cu 12 dintre absolvenţii din acest an ai secţiei actorie ATF Bucureşti, actualmente angajaţi ai teatrului, *Năzdrăvanul occidentului* de John Millington Synage. Le dorim să păşească cu dreptul şi cu credinţă în profesie, iar teatrului, o stagiune bună! **(M.C.)**

SCRISOARE DIN SPANIA

Instantanee „postmoderne“

ÎN vremurile noastre cînd – potrivit unui diagnostic datorat lui Gilles Lipovetsky – asistăm la «crepusculul datoriei» ca axă a dimensiunii etice a omului şi la naşterea unei noi morale «indolore», ideea binefacerii face casă tot bună cu aceea a spectacolului.

Din ce în ce mai des, pe diverse meridiane ale globului, se organizează recitale, concerte, *show*-uri şi alte manifestări publice care ne oferă tuturor, protagonişti şi spectatori, prilejul de a ne simţi buni cu intermitenţe, de a ne da obolul pentru tot soiul de cauze nobile (filantropice, culturale sau de oricare altă natură) de care nicicînd nu vom duce lipsă, evitîndu-ne totodată inconfortul şi uneori ipocrizia angajării.

Şi dacă un zombi transsexual şi prezumtiv pedofil ca Michael Jackson, concertînd – zice-se – pentru UNICEF, sau trei tenori de vîrstă mijlocie şi mai degrabă rubiconzi –Luciano Pavarotti, Placido Domingo şi José Carreras –, miorlăind canţonete italiene în chip de apendice cultural la «El Mundial» (ca şi cum futbolul, acest autentic «opiu pentru popor», ar avea nevoie de vreun alt „ambalaj“ spre a fi plasat maselor largi) – dacă deci asemenea cazuri de o evidentă şi deplasată superfluitate nu fac decît să compromită «beneficienţa spectaculară», nu înseamnă că ideea respectivă nu admite şi transpuneri în practică serioase şi de reală utilitate.

În sensul acesta aş menţiona, bunăoară, concertul oferit la Atena de soprana catalană Montserrat Caballé, în chip de omagiu postum Melinei Merkouri, populara actriţă şi militantă socialistă, ministru al Culturii în cabinetele lui Andreas Papandreou.

În calitatea ei oficială, Melina a pus mult suflet în campania de o utilitate îndoielnică şi cu iz populist, pe de altă parte, pentru restituirea către Grecia a metopelor Parthenonului, demontate la începutul veacului trecut de către lordul Elgin, şi care astăzi sunt expuse la *British Museum*. În acest scop, a preconizat şi amorsat un concurs internaţional şi alte acţiuni vizînd construirea unui nou Muzeu al Acropolei, la cele mai înalte standarde europene, unde să-şi afle locul atît – eventual – piesele recuperate cît şi – mai sigur – exponatele din actualul Muzeu, devenit de multă vreme neîncăpător. Schimbarea de guvern din 1989 a lăsat totul în stare de proiect, iar în 1993, la revenirea socialiştilor la putere, Melina Merkouri nu a mai avut timpul să-l reia. Poate că, dacă ar mai fi trăit, cu energia debordantă ce o caracteriza, ea ar fi reuşit să-şi lege numele măcar de „ctitoria“ respectivă. Aşa proiectul a devenit obiectivul prioritar al instituţiei omonime, în fruntea căreia se află actualmente soţul defunctei, regizorul Jules Dassin.

La invitaţia, deci, a Fundaţiei «Melina Merkouri», Montserrat Caballé a fost prezentă la Odeonul lui Herodes Atticus, unde sute de persoane i-au urmărit programul cuprinzînd arii din *Gugliemo Tell* de Rossini, piese de Massenet şi Gounod, scena finală din *Salomeea* lui Richard Strauss, precum şi *Suitele* numărul 1 şi 2 din *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla.

Încasările acestui concert vor fi deci destinate, în parte, construirii Muzeului Acropolei, în Capitala Greciei. O altă parte din ele va fi alocată pentru refacerea faimosului teatru „Liceu“ (adică Opera) din Barcelona, distrus anul trecut de un incendiu.

Căci, vorba francezului *Charité bien rangée commence par soi même.*

VARA festivalurilor şi a proiectelor de festivaluri este propice unor asemenea revalorizări postmoderne.

Stîngişti „de anţărţ“, convertiţi cam de multişor la respectabilitatea burgheză, şi cuprinşi astăzi de nostalgie (nu tocmai dezinteresată) îşi recuperează tinereţea turbulentă pe un plan estetico-cultural (cu un real cîştig pentru toată lumea; în primul rînd pentru ei înşişi).

Este cazul lui José Alvarez Areces, primarul socialist al oraşului Gijón, capitala provinciei spaniole a Asturiilor, care ar dori să reinstituie începînd de anul viitor „Ziua Culturii“, o „fiestă“ politică datînd din 1972 care, pe durata tranziţiei Spaniei către democraţie, reunea în localitatea asturiană Carbayera de los Maizales militanţi şi simpatizanţi ai stîngii şi opozanţi ai franchismului, convocaţi de vocea unor «cantautori» de talent din epocă.

Mandatarul de Gijón, cîndva membru al Partidului Comunist Asturian, rememorează prezenţa portughezului José Afonso, autor al faimosului cîntec, *Grándola, vila morena*, care a răsunat la Carbayera în august 1973, cu numai opt luni înainte să devină „imnul“ Revoluţiei Garoafelor din Portugalia, la 25 aprilie 1974.

De aceea, José Alvarez Areces îşi propune ca, dacă proiectul va prospera, ediţia 1995 a «Zilei Culturii» *rediviva* să fie un omagiu dispărutului (între timp) José Afonso.

Cei care cunosc obiectul cultului său nu pot decît să-i ureze succes. Posesor al unei voci deloc sofisticate, acompaniate sobru de ghitară, trubadurul portughez este cunoscut în primul rînd ca un cantautor politic, reuşind să ne dea adevărate opere de artă ce se ascultă şi astăzi cu plăcere şi chiar cu emoţie, precum mai sus citata Grándola... sau cîntece pacifiste inspirate de tragedia războiului colonial din Africa.

Dar partea cea mai rezistentă a operei lui «Zeca» Afonso (cum îl alintau fanii din epocă) nu se rezumă la acest gen ingrat. Cu muzica sa de o simplitate rafinată, el a insuflat o nouă viaţă şi o nesperată popularitate marii poezii a Portugaliei, de la Luis de Camões la Fernando Pessoa. E de aşteptat – şi de dorit – ca la *remake*-ul Festivalului de la Carbayera de los Maizales cîntecul politic să lase loc unor piese tocmai de un asemenea ordin, mult mai peren.

Cum am anticipat, iniţiativa primarului socialist, ca de altfel orice gest etic postmodern, conţine o oarecare doză de interes personal şi/sau de „sectă“. Dincolo de justificarea de ordin general: «Cred», afirmă Vicente Alvarez, «că există în epoca respectivă valori care ar trebui recuperate», în continuare se străvăd şi oportunităţile conjuncturale: „... cu atît mai mult cu cît ceea ce se apropie nu este, politiceşte vorbind, deloc încurajator“. Iată o transparentă aluzie la inevitabilul triumf al opoziţiei (Partidul Popular, de centru-dreapta) asupra socialiştilor lui Felipe González, cărora spaniolii le-au trimis un mesaj clar în sensul respectiv, la recentele alegeri europene.

După 12 ani de gestiune pragmatică, de semn mai degrabă neoliberal (gestiune destul de reuşită, obiectiv vorbind, dar avîndu-şi, incontestabil, un greu cost social), după ce au oferit găzduire „transfugilor“ de la extrema spectrului politic dornici de a-şi compune o imagine decent democratică, după ce unii dintre ei s-au înfruptat din „deliciile“ puterii de o manieră nu mai puţin arogantă, nici măcar sensibil mai sobră decît politicienii burghezi, socialiştii îşi amintsc astăzi de valorile stîngii în speranţa dacă nu de a-şi salva puterea, cel puţin de a se consola cu ele în opoziţie. Fie şi cînd – ironie a istoriei– aceste valori şi-au pierdut orice putere de convocare politică, păstrîndu-şi doar un oarecare farmec retro în plan cultural.

Cum bietul «Zeca» Afonso nu mai poate protesta, e musai deci ca, *post mortem*, el să vină din nou într-un sătuc din Asturiile spaniole, şi cu aceeaşi *Grándola, vila morena*...

Căci în rest, despre morţi numai bine.

Victor Ivanovici

CINEMA

Yabba-Dabba-Doo !

CINE nu şi-a dorit ca moderna familie Flintstone din desenele animate să fie punctul de atracţie al unui film de lung-metraj? Şi dacă 300 de milioane de oameni din peste 80 de ţări au visat începând cu 1960 (când a fost difuzat pentru prima oară serialul animat) la această transpunere „în carne şi oase“, este un lucru cert că producătorii şi realizatorii peliculei *The Flintstones* s-au numărat printre ei.

Rezultatul? O comedie bufă ce mizează pe satira cu aluzii la viaţa contemporană a unor oameni obişnuiţi. Dacă spectatorul mânat de un gând ascuns îşi închipuie înainte de începerea derulării celebrului Yabba-Dabba-Doo, că scenariul se conduce după cel al desenelor animate realizat cu 34 de ani în urmă de celebrii Bill Hanna şi Joseph Barbera, pentru a fi de fapt o readaptare a acestora, se înşală. Pentru că dincolo de chipul dat familiilor Flintstone şi Rubble, acţiunea se va desfăşura cu totul altfel decât în vreun episod din cele 166 ale primei comedii de desene animate cu personaje umane. Intenţia realizatorilor a fost clară: o copie fidelă a chipurilor flinstoniene pe o partitură nouă, ce nu are nevoie de complicaţii, tocmai pentru a servi scopului propus de a atinge succesul. Nu oricum, însă: lângă modelele transformate, Aventurile Epocii de Piatră trebuie să fie definite prin proiecţia întâmplărilor văzute cu ochiul anului 1994, ele petrecându-se de fapt cu 2.000.000 de ani înaintea erei noastre. Lumea lipsită de griji a orăşelului Bedrock putea fi tulburată (dar nu prea tare) de ceva trăit întâi la scară individuală şi apoi la nivelul întregii comunităţi. În urma unui test, Fred, în care se găseşte deja implantată sămânţa grandomaniei şi a dorinţei de parvenire, va ocupa postul de vicepreşedinte la Slate & Co.(unde o va avea ca secretară pe Sharon Stone), fără să ştie că datorează acest fapt tocmai prietenului său, Barney. Pentru că orice faptă bună se plăteşte cu nerecunoştinţă, Fred ar fi gata să renunţe şi la prietenie dacă ar putea. Complicaţiile ce se ivesc pe parcurs vor fi rezolvate în maniera cunoscută a desenelor animate: o idee sclipitoare a docilei Wilma şi un martor într-adevăr inedit - Dictabird-ul. O pasăre semănând cu un papagal şi care nu este decât o maşină automată de dictat, cu siguranţă preistorică. Pentru a da viaţă acestui personaj central al intrigii filmului, a fost nevoie de şase „păpuşari“ care să se sincronizeze perfect pe durata filmărilor. Nu doar aici s-a dovedit ingeniozitatea specialiştilor de la Jim Henson's Creature Shop, aleşi de regizorul Brian Levant şi de producătorul Bruce Cohen pentru transformarea în lumea tridimensională a realităţii a unui film din domeniul animaţiei. Fără îndoială, *The Flintstones* a presupus o uriaşă muncă de design, iar cel care a creat două lumi diferite în *Total Recall* şi *Robocop* (Bill Sandell) a pornit acum de la zero. Nu mai putea fi vorba de confecţionarea recuzitei din materiale maleabile, ci din piatră, os sau piele. Învăţând de la Bill Clinton, care în timpul campaniei electorale din 1992 şi-a agăţat pe perete înscrisul „Nu uita, numai economia, prostule!“, Sandell şi-a creat propria sa emblemă: „Nu uita, numai piatră, prostule!“ Atmosfera generală a desenului animat a fost recreată cu ajutorul mobilierului clasic al anilor '50 - '60 transpus apoi în anii '70 (când are loc acţiunea filmului care îi propulsează pe Fred şi Wilma la un alt nivel de viaţă). Dar toată şansa succesului pe care se miza, se datorează macaralei-brontozaur (manipulată de 11 specialişti din Henson pe durata filmărilor), automobilelor acţionate pe picioarele pasagerilor, porcozaurilor ce înlocuiesc coşurile de gunoi, lui Dino, aparatului de ras preistoric şi multor altora. Dacă atmosfera a fost recreată aproape identic, singura posibilitate ca pelicula să nu fie în impas era găsirea actorilor potriviţi. Dar, au fost descoperiţi oameni care se născuseră, pur şi simplu, pentru a interpreta aceste roluri, oameni care se confundau cu personajele lor.

Seria nesfârşită de calambururi originale bazate pe cuvântul „rock“, râsul lui Betty, modul de a alerga al lui Fred şi celebrul Yabba-Dabba-Doo nu puteau să se numească decât *Noi aventuri în epoca de piatră.*

Noi aventuri în epoca de piatră - prod. americană; regia: Brian Levant; scenariul: Tom S. Parker&Jim Jennewein şi Steven E. De Souza; muzica: David Newman; cu: John Goodman, Rick Moranis, Elizabeth Perkins, Rosie O'Donnel, Kyle MacLachlan, Elizabeth Taylor ş.a.

Miruna Nicolae

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Privirea omului de pe stradă

UN buticar de la care îmi cumpăr ţigări mi-a zis că el spune de cel puţin zece ori pe zi, de faţă cu martori, că Puterea e cumsecade. Acelaşi buticar îmi declară de cîte ori mă vede singur că Puterea nu-l sprijină. Nenorocirea e că omul e sincer şi cînd laudă Puterea şi cînd o critică. El şi-a băgat banii luaţi cu împrumut de la bancă în mica lui afacere. Aşa că dacă înjură Puterea se poate aştepta la şicane mici, dar eficiente, care să-l aducă în sapă de lemn. I-am cerut o declaraţie. Mi-a rîs în nas. El e comerciant - nu se bagă. Persoana cu pricina a ajuns comerciant după ce a fost zeci de ani şofer de taximetru. N-are opinii. El constată. Şi o face absolut mioritic. În raport cu concurenţa el are temeri profunde care-l fac să afirme că dacă rămîne fără prăvălie el se consideră mort. Adică mort ca investitor. Am cunoscut un negustor din perioada anilor '40. A supravieţuit, credea el, din pricină că nu s-a pus rău cu puterea de atunci. Mai tîrziu omul a devenit un soi de mandatar al propriei sale afaceri. După care a ajuns falit fiindcă nu mai avea de unde să-şi plătească impozitele.

Buticarul de azi a adulmecat corect lucrurile. El nu vrea să supere Puterea, dar are o poftă uriaşă s-o înjure. Starea asta de spirit tinde să devină o adevărată boală naţională. Omul de pe stradă lovit din toate părţile, de şefi, de preţuri, de lipsuri şi de propria sa dezorientare se răcoreşte caragialian înjurînd Puterea. Şi asta se vede şi la televizor, indiferent de postul care difuzează anchetele realizate pe stradă.

Din nenorocire, se simte în aceste înjurături o resemnare de rău augur. Mitică al lui Caragiale, cînd se pronunţa, la o bere, că nu se mai poate, avea totuşi o serioasă provizie de optimism. Şi nu-i lipsea acea conştiinţă că e băgat în seamă, care-l face pe omul de pe stradă să aibă un ce al său. Or persoanele anchetate azi, pe stradă, n-au cîtuşi de puţin aerul că s-ar simţi băgate în seamă. Dimpotrivă.

În viaţa oricui, faptul că ar putea apărea la televizor, fie şi pentru cîteva clipe, e un eveniment. Omul cu pricina iese din anonimat pentru cîteva secunde. Aşa că măcar pentru asta, faptul că un reporter t.v. însoţit de un operator te opreşte pe stradă ar trebui să te facă să te scuturi puţin de praful preocupărilor obişnuite. Or cetăţeanul care se ştie filmat pentru televiziune nici măcar de asta nu mai are chef. Nimic nu mi se pare mai deprimant decît o privire obosită sau indiferentă atunci cînd te ştii văzut de semenii tăi. Acum vreo cîteva zile ministrul Mircea Coşea a făcut pledoarii înflăcărate la Tele 7 ABC şi pe Antena 1, pe tema privatizării. O mai fi făcut şi în presă asemenea pledoarii. Nu le-am urmărit. Înflăcărarea sa ar fi trebuit, în mod normal, să reprezinte rezul-tatul unei stări de spirit a populaţiei în slujba căreia se află ministrul cu pricina. Populaţia însă n-are chef să se înflăcăreze la ideea că bogăţia o aşteaptă după colţ. Populaţia dezleagă integrame şi cînd aude că e pe punctul să se îmbogăţească, ridică din umeri. Atitudinea asta contrastează teribil cu aplombul guvernanţilor care, ori de cîte ori au prilejul, vor să ne convingă că o ducem bine, că o s-o ducem şi mai bine şi că, da, există puţină criză în România, dar ea e incomparabil mai mică decît cea de dinainte.

Aerul triumfător şi de o siguranţă de sine de nezdruncinat pe care-l afişează şi premierul Văcăroiu cînd apare pe micul ecran, s-ar justifica dacă în pivirea omului de pe stradă s-ar putea citi şi altceva decît dezamăgire sau, mai rău, indiferenţă. Scăpat de grija mişcărilor de stradă, premierul nu observă că în România e în plină desfăşurare o grevă de zel de proporţii naţionale. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Care revizuire ?

DE LA revoluţie încoace, lumea, împuţinată, a celor încă interesaţi de fenomenul artistic românesc contemporan aşteaptă uraganul, de cîteva ori anunţat, al revizuirilor.

Oferind, mai generoasă ca oricînd, spaţiu dezbaterilor pe această temă, *România literară* se vede constrînsă să constate, încă o dată, apatia quasi-generală a celor ce ar fi trebuit să se simtă incitaţi de un asemenea subiect care deschide perspectiva minunată a demolării, totdeauna excitante a idolilor. Peste cîmpul în ruină al criticii româneşti, atît de bine cultivat odinioară, atît de prosper, nu trec uragane înnoitoare, răcoritoare, ci adierile unor simple intenţii.

După cît se observă, cînd nu e percepută ca prilej al unor şicane tardive, al unor plătiri de poliţe şi al unor decorări postmortem, „revizuirea", înţeleasă restrictiv şi marginal, nu e mai mult decît o ajustare previzibilă: inversări de locuri în ierarhie prin coborîrea celor supralicitaţi şi urcarea, creştină, a ignoranţilor, a provincialilor, a celor naivi, rămaşi în afara familiuţelor criticii. Ea seamănă, ruşinos, cu ceea ce s-a întîmplat în planul politicii postdecembriste, tot o revizuire.

Am susţinut şi altădată că nu de paliative avem nevoie, ci de o schimbare de viziune, că însuşi conceptul tradiţional de istorie literară nu ne mai e de folos, oricît de inventivă ar fi dorinţa noastră de firesc. Trebuie modificate canoane, principii, corpusuri de texte. Conceptele critice valabile în vremuri normale – dacă de aşa ceva am avut vreodată parte - nu ne mai ajută. Iată, pînă şi noţiunea lovinesciană de revizuire ni se pare inadecvată. Care revizuire, revizuirea a ce, a unor diagnosticări viciate chiar de la început, a unor verdicte date sub presiunea politicului sau ca o consecinţă indirectă a lui?

Revizuiri am fi obligaţi, chiar obligaţi, să operăm doar în condiţiile unei evoluţii organice a literaturii şi a unei reorientări firesti a orizontului de aşteptări care solicită, într-adevăr, „sincronizarea manifestărilor noastre sufleteşti" şi „actualizarea conştiinţei critice", ca să formulăm în termenii, surprinzător de moderni, ai lui Lovinescu. Or, dacă i-ar caracteriza onestitatea, criticii ar reacţiona astăzi exact ca în cazul descoperirii, întîmplătoare, a unui depozit de tăbliţe de lut, adică descifrînd şi citind totul, cu atenţie, de la capăt, pentru a putea situa, măcar acum, operele în scara noastră de valori - subiectivă şi ea, e adevărat, dar exprimînd subiectivitatea noastră, nu a unei grupări politice opresive.

Nu cred, nu mai cred că această dificilă faptă ar putea fi îndeplinită de către supravieţuitori, de către noi, autorii de cronici, formaţi în regimul trecut, pervertiţi de el, incapabili să acţionăm, prinşi cum sîntem, în plasa de prejudecăţi estetice, de prietenii şi duşmanii politico-literare persistente.

Îmi îngădui un pronostic. Cu critica se va întîmpla ce s-a întîmplat cu poezia şi proza postbelică: o generaţie va duce la capăt aspiraţiile - imposibil de împlinit din raţiuni extraliterare ale celei dinainte.

Nobila noastră năzuinţă spre europeism ar vrea, probabil, să urzească o istorie a literaturii de după război, eventual, din sforile nefolosite ale celei de dinainte, contînd pe presupusa istoricitate a fenomenului literar românesc, pe procesualitatea şi caracterul lui organic. Convingerea mea este că încercăm zadarnic să închiriem profilul literaturilor de mare tradiţie unei literaturi caracterizate prin defazări, rupturi, false mişcări evolutive, tragice sincope, salturi recuperative miraculoase.

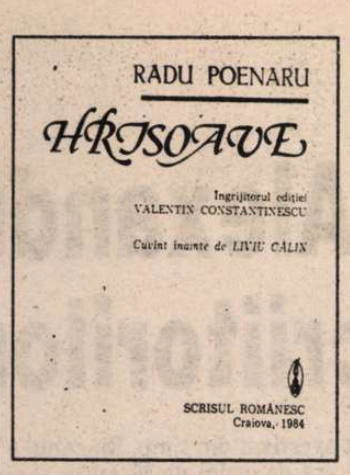
Ne trebuie un alt instrument, unul adecvat tangajului nostru istoric. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ziua bună

ZIUA bună se cunoaşte de dimineaţă, dar dacă această „bunătate" se verifică şi la vreme de seară, impresia capătă un oarecare gir de certitudine. Aşa mi s-a înfăţişat ziua radiofonică din 6 septembrie care, în cuprinsul canalului *România-cultural*. a prezentat, la 8,45, în ciclul *Poezie românească* , versuri de Tristan Tzara iar la 23,50, în ciclul *Poezie universală* , poeme de Boris Vian. Nu ştiu dacă cei doi redactori, Claudia Tiţa şi Dan Verona, au premeditat natura, pînă la un punct rezonantă a acestor „cortine" lirice, oricum, efectul a fost impresionant. Cine ar fi bănuit acum 2-3 decenii că fonoteca radiofonică va avea disponibilitatea (în primul rînd intelectuală) de a accepta selecţiuni din creaţia lui Tzara şi Vian, aceşti „copii teribili" ai spiritului modern? Iată, că în septembrie 1994, acest lucru a fost posibil, cea ce dovedeşte că atît redactorii cît şi ascultătorii (despre cenzură nu se mai suflă nici un cuvînt) sînt pregătiţi a întîmpina cu interes segmente literare pînă nu demult învăluite în tăcere sau doar indiferenţă. Mă gîndesc, însă, că, dată fiind noutatea propunerii radiofonice, *Poezie românească*, de pildă, ar fi putut introduce în emisiune un scurt comentariu, fie şi de felul celui publicat în paginile *Panoramicului* pentru ca circumstanţele pre-dadaiste ale destinului lui Tzara să fie cît de cît explicite. Ziua care a început cu Tzara şi s-a terminat cu Vian a fost marcată, la vremea dupăamiezii, de Baltasar Gracian, personalitate proeminentă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, scriitor, profesor şi teolog, autor al unor cărţi care au cunoscut încă de atunci o rapidă circulaţie europeană. *Mediateca* (redactor Constantin Aslam) a difuzat, în ciclul *Mari sinteze de filosofie morală*, o convorbire cu Sorin Mărculescu, traducătorul şi comentatorul unei versiuni româneşti din opera lui Gracian, *Cărţile omului desăvîrşit*, în curs de apariţie la Editura Humanitas. Oracolul manual se deschide, parcă de la sine, la maxima nr.251, cea care era, pentru Schopenhauer, pivotul programului de înţelepciune propus de Gracian. Dar Gracian nu face aici decît să-l urmeze pe Ignatiu de Loyola: „Foloseşte mijloacele omeneşti ca şi cum n-ar exista cele divine iar pe cele divine ca şi cum n-ar exista cele omeneşti". Precept al unui mare maestru, nu e nevoie de alt comentariu. Fondatorul Societăţii lui Isus este doar unul dintre reperele *Oracolului*. Bacon, Castiglione, Machiavelli sînt alţi înaintaşi recunoscuţi. Cu amintirea capitolului 15 din *Principele* , Gracian scrie: „Cine nu poate îmbrăca piele de leu, îmbrace una de vulpe. A şti să fii supus vremii înseamnă a fi suspus. Cine-şi urmăreşte scopul nu-şi pierde niciodată reputaţia. În lipsa puterii, dibăcie". Palpitantă zi, nu-i aşa? ■



Un poet pierdut: Radu Poenaru

ASOSIT, de bună seamă, vremea – şi *România literară* este locul cel mai potrivit – de a vorbi, deschis, cu adevărat – despre un poet, despre destinul său tragic, sub apăsarea dictaturii comuniste.

Este vorba de Radu POENARU (mai 1928-august 1960), al cărui unic volum, *Hrisoave*, a apărut, după nu puţine tergiversări, în Editura Scrisul Rmânesc din Craiova (1984) sub îngrijirea d-lui Valentin Constantinescu, cu un cuvînt înainte – şi cu „protecţia" complice a regretatului Liviu Călin. Acesta a fost, în fapt, cel care i-a susţinut şi facilitat apariţia.

1. Radu Poenaru, descendent dintr-o însemnată familie de boieri olteni[1], avusese a suferi tocmai din această cauză. După timide încercări literare, în Craiova, în anii 1946-1947, tînărului absolvent al Colegiului Naţional Carol I i se închid toate porţile studiului. Este practic împiedicat să urmeze cursurile universitare (taxele de înscriere pentru „moşieri" erau abnorme, destinate a-i elimina din Universităţi), este constrîns să-şi facă serviciul militar (nu în „armata poporului", ci în batalioanele de muncă, în uniforme cenuşii!) în condiţii istovitoare (muncă în mine!), iar, la sfîrşitul corvezilor militare, obligat să lucreze în mărunte meserii marginalizante. Radu Poenaru era – se pare – prin anii 1958-1960, „microscopist", într-un centru medical antimalarie, la Băneasa. Încerca, pe atunci, să studieze istoria artei, înscris la cursuri „fără frecvenţă": şi de aici a fost exmatriculat!

În aceste condiţii încep crizele neoro-psihice. În ultimii săi ani de viaţă, este internat la Spitalul nr. 9... La capătul răbdării, sensibilitatea sa de poet biciuit de suferinţe morale şi materiale a cedat. Poetul Radu Poenaru şi-a pus capăt zilelor într-o noapte de sfîrşit de august: a intrat intenţionat, după somaţiile de rigoare, în zona de foc a unei arme militare, a unei santinele de la unitatea militară (de Securitate?) care se învecina cu spitalul psihiatric. Un soldat oarecare ucidea, atunci, un poet: o fantomă în cămaşă albă de spital, care, îndreptîndu-se către el, îl făcuse a se crede în faţa unui „duşman al poporului"!...

2. Despre poezia lui Radu Poenaru au scris cei doi promotori ai volumului. Pentru un poet, precum era Liviu Călin, era vorba de „confesiuni" („Radu Poenaru s-a confesat umbrei sale cu o spaimă angelică" p. 3) şi de o „reconstituire a atmosferei epocilor îndepărtate" într-o „succesiune de capriciii goyeşti" (p. 4), cu vocaţia unui „baladist" modern. Pentru dl. Valentin Constantinescu, jurist, un prieten apropiat al poetului craiovean, Radu Poenaru este „poetul sensibil la epocile de măreţie naţională" inspirat „din parfumul tare al filelor de cronică". Şi adaugă „un optimist, căruia existenţa i-a rănit grav optimismul" (p. 14), „un talent de excepţie, un om de o frumuseţe sufletească impresionantă şi de o perfectă integritate de caracter" (p. 15).

3. Se scria, atunci, în anii '80 ai dictaturii comuniste, atîta cît se putea scrie.

Lectura atentă, astăzi, a volumului *Hrisoave* poate însă da în vileag şi alte aspecte – cele subiacente – ale poeziilor lui Radu Poenaru. Ele nu-s numai conştiinţa tristă a descendenţei sale boiereşti persecutate – de unde apelul la *Hrisoave*! – dar şi denunţul clar al mizeriei morale contemporane, al ocupaţiei sovietice. Fost-au, oare, în plină vreme de opresiune comunistă, sovietică, – prin acei ani '50, versuri mai explicite decît acestea: *„Stolul de corbi roşu cer străbate / Înalţă apusul umbra furcilor / Grele de leşuri peste cetate: / Boierii haini, slugile turcilor. // Ling cîini nemernici sînge închegat / Care cursese cald în lungi şiroaie / Ca din urciori, pînă s-au deşertat. / Vîntul flutură, ziua se-nmoaie. // Groaznic se strîmbă înţepaţii, goi. / Bat clopotele. Străji se-nchină. / Spre scaunul Judecăţii de Apoi / Trece iute Dracul. Fă lumină!"* (p. 23).?

Bineînţeles, aşa cum scria Liviu Călin, un taboul de Goya: dar... Cine nu va putea descifra – cunoscînd detaliile – mesajul adevărat, documentar, al poemului?

**4. Poezia lui Radu Poenaru devine astfel o (secretă)severă oglindă a unor vremuri grele şi a propriilor sale încrîncenate suferinţe. El era *un exclus* care, din afară, resimţea în profunzimi – tînăr fiind – injustiţia, corupţia, „nemernicia" unora din lumea în care trebuia să trăiască: *„Uşor petrec în lume nemernicii putinţii... / Pe ei nu-i sperie vremea, nici îndoiala-i roade. / Păstrînd amărăciunea în tainiţile minţii / Cu chipul vieţii noastre am iscusit izvoade"* (p. 20). Conştiinţa ascendenţei sale de entuziaşti patrioţi îi aduce sub condei versuri teribile precum: *„Cînd se trage birul, ţara se usucă / Cine-şi scapă pielea fuge undeapucă / Rămîn case goale şi bordeie sparte / Ţipă cucuvaia a pustiu şi moarte"* (p. 31). Putea el să nu vadă cum nevinovaţi oameni – de înalte condiţii sociale – erau „judecaţi" de *„potăi"* (*„pe cel ce legiuise altădată / la meterez îl judeca potaia"*, (p. 32) şi ucişi? Iată un exemplu: *„Vodă Matei plătit-a morţii vamă / Stingînd a Basarabilor stîlpare / Cine-i stăpîn pe veac şi întîmplare / Ca frîiele domniei să-şi ia-n seamă"*? (p. 32). Tot astfel, mai aproape de propria-i biografie (soldat, în „brigăzile de muncă") – scria versurile: *„Din huetul vagoanelor de vite / Scăpat-am încă om, pe jumătate. / Simţeam în palmă mugurind copite / Şi în gîtlej cum mugetul străbate"* (p. 69).

5. Bineînţeles, *Hrisoave*-le lui Radu Poenaru nu-s constituite numai din astfel de poeme-document. Şi Liviu Călin, şi dl. Valentin Constantinescu au remarcat gingăşii de versuri de iubire (*„Către jupîniţa noastră / În oraş, la Bucureşti / Sărutîndu-i mîna dreaptă / Vrem să ştim de dînsa veşti. // Că, de cînd, la noi, în luncă / Albăstrire florile / Ne cuprinde dor de dînsa / Odată cu zorile"* (p. 26). *Rondelurile*, în manieră post-macedonskiană, sînt încă o dovadă, fie ea şi de poezie „fanată", tradiţională.

Cu toate acestea, Radu Poenaru, prin puţinele sale versuri adunate postmortem (*„acestea-s ale mele toate / Tristeţe grea din ele se revarsă / Fiindc-am vibrat cum coardele de arcuri / Făcînd din vise lege şi dreptate / Să pier ca frunza moartă-n parcuri / Cum se destramă-n zori, visele toate"* (p. 92), într-un singur volum, se dovedeşte un poet care ar fi putut dăinui în literatura noastră.

Un zbor poetic, frînt.

6. *Liviu Călin a cunoscut şi a înţeles această dramă.* Cel ce scrie aceste rînduri i-a încredinţat manuscrisul *Hrisoavelor* prin anii 1978-1979, şi i-a făcut lectura şi interpretările pe care, acum, iată – le pot dezvălui. Liviu Călin a acceptat să-şi ia riscul recomandării volumului. Dl. Valentin Constantinescu a fost legatarul operei lui Radu Poenaru şi a urmărit avatarurile (refuzurile, reprogramărilor editoriale) apariţiei volumului.

Care, publicat, în 1984, *nu s-a bucurat de nici o semnalare literară*!...

Nu ne-am mirat, atunci: o editură de provincie publica, în oraşul său natal, un autor dispărut! Mai mult chiar: o poezie care apărea prea tîrziu, într-un limbaj poetic ce putea părea, uneori, desuet.

Astăzi, literatura noastră trebuie să ia act că, odată, cu ani în urmă, pierdea încă un adevărat poet. În plină putere de a crea şi de a se dezvolta, dar conştient că, în viaţa lui şi odată cu el, *„s-a năruit o lume"*, Radu Poenaru a preferat să dispară: *„Tălăzuind spre veşnicie / Se-nalţă răzvrătite spume / De apă neagră şi sălcie: / În toţi s-a năruit o lume"*.

Alexandru Niculescu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk (6)

INCIDENTUL avusese loc astfel... Mă iau, relatez strict, după înregistrarea lui Omicron. Aproape că uitasem... Atîtea şi atîtea evenimente se petrecuseră între timp... PAX CELESTA, însă agenţia mesagerului, nu uită nimic. Teribila ei birocraţie mă înfiorase. Trebuie să fii mereu atent ce spui şi ce gîndeşti, cît trăieşti. Scena reînvie deodată în mintea mea, cu o vioiciune de necrezut. Parcă ar fi fost întîmplarea, senzaţională, publicată de un ziar de mare tiraj, despre care citisem abia cu o zi în urmă... Unul din ofiţerii fercheşi ce ne însoţiseră în elicopterul care ne dusese către sălaşul izolat al acelei infime populaţii ugro-finice, declarase, în discursul său ocazional ţinut în baraca oficială, că „puterea sovietică" îi civilizase pe sărmanii vînători şi pescari - strămoşii lui Ghiuri! - că îi eliberase, că îi învăţase carte şi altele, făcîndu-i să devină nişte vrednici cetăţeni ai măreţei Uniuni Sovietice... Aşa spusese ofiţerul. Şi, pînă la un punct, avea oarecare dreptate...

Ghiuri sărise ca ars. El o rupea pe ruseşte şi interveni cu o violenţă care îi surprinse pe toţi... Că vorbitorul se exprima ca un *colonizator*... ca francezii, englezii în coloniile, fostele lor colonii şi chiar şi americanii cu pieile lor roşii;... şi că ce diferenţă mai era între capitalişti şi necapitalişti, dacă şi aceştia din urmă *colonizează* ! - ţipase Ghiuri cu un rînjet al lui - şi... (de aici înainte reproduc cuvînt cu cuvînt): „şi mai terminaţi odată cu eliberarea asta,... cu eliberatul,... că m-am săturat (1956 nu era prea departe n.n); voi aveţi aşa, un nărav, să eliberaţi, să eliberaţi pe toată lumea şi între timp, atît de ocupaţi cum sînteţi cu eliberarea asta, uitaţi să vă eliberaţi în primul rînd pe voi înşivă!... De ce i-aţi eliberat?... striga el arătînd spre neamul său care asculta smerit, fără să priceapă nimic; i-aţi întrebat dacă vor să fie eliberaţi?... s-a pus la vot?... să-i fi lăsat, *naibii* , cu zeii lor, cu aşa zisa lor barbarie, fiindcă una-i barbaria care,... şi alta..." aici, se înecase, de furie, sau de frica lui din oase, care îi tăie glasul.

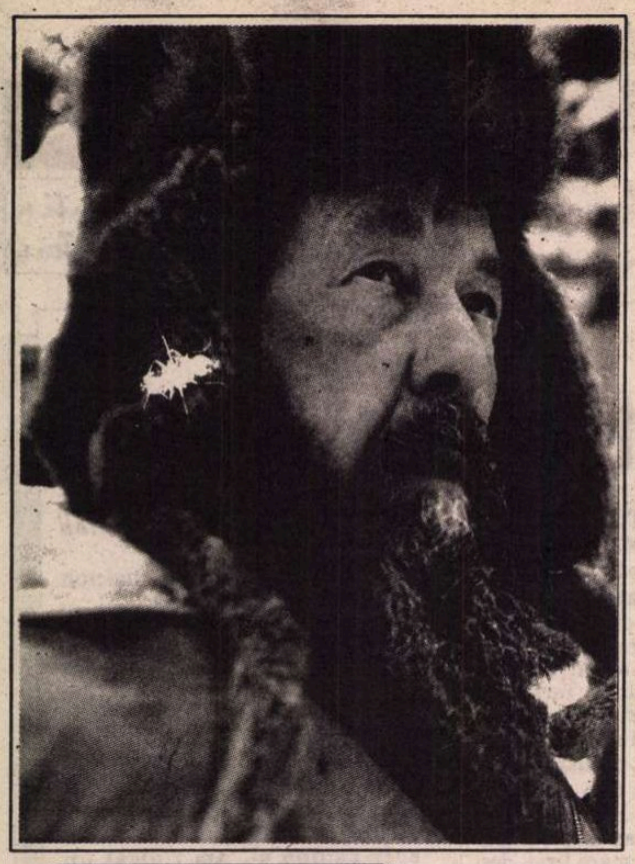
Aşa vorbise Ghiuri. Aşa scria şi în „cartea" nemiloasă a lui Omicron. Toţi cei de faţă înlemniseră. Noroc cu Aligud. Diplomat, el aplană cu mult tact incidentul. Ofiţerul, disciplinat, (deşi uluit) spusese că fusese o neînţelegre şi că el nu voise să jignească pe nimeni. Se destupară alte sticle de şampanie ZAREA, - comerţul absurd comite asemenea minuni. Ghiuri şedea retras, încă supărat. Cu Dimi împreună, ne duserăm la el, ciocnirăm, felicitîndu-l, pe şest. Ca românul. De atunci prinsesem mult drag de acest *„bozgor "*. Estimp, Algudin discuta cu Omicron... Am tras cu urchea: „Aşa sunt ungurii, - explica şeful expediţiei - drama lor e că totdeauna dau cu bîta în baltă, şi, cînd dai cu bîta în baltă, ies la vedere, ies afară, ies la suprafaţă toţi dracii, speriaţi, aşa că măcar îi vezi, întrucît, de obicei, ei stau la fund, pitiţi, ştiu ce spun, cunosc, adăugă Algudin uitîndu-se complice la Omicron. „Şi mai e o chestie: ei spun deseori exact ce gîndesc, tocmai cînd trebuie să-şi ascundă gîndul; şi fac ceea ce, exact în momentul acela, n-ar trebui să facă. Deşi,... cum să zic... fără asta nu s-ar mai scrie nici marea literatură, nici marea istorie".

Aşa vorbise Algudin. Omicron ascultase distrat...

***Parahodul*, vasul fluvial, plutea în amonte, îndărăt, spre locul de unde porniserăm. Un chef straşnic se încinsese şi-o sete nebună de împerechere. Eram *Le bateau ivre*, corabia beată criţă. „Care cum se nimerea" ai fi putut zice. O fată grăsuţă, cu picioare solide, tălmace, îmi făcu semn spre cabina ei. Am ridicat un deget, clătinîndu-l în semn de negaţie, dar amabil, cu un surîs. Nu mai era vremea plăcerilor; era vremea meditaţiei. Cu Omicron împreună, ne îndreptarăm spre pupa vasului. Era trei dimineaţa. Noaptea albă ostenise. Părea aşa, pe înserat; dar se vedea încă bine. Şedeam lungiţi pe puntea lucioasă, straşnic frecată. Miresmele taigalei înnobilau clipa... Au de toate, am zis, ca un fel de încheiere. Energie, să încălzească secole la rînd planeta. Metale preţioase, pietre scumpe, blănuri, blănurî, să înveleaască-n ele toate curvele prezente şi viitoare ale Europei, dragă Omicron, scuze... Şi suferinţă. Multă suferinţă. Tocmai ce trebuie pentru o adîncă şi preacurată izbăvire. - Ah,– făcu grav Omicron stînd pe o parîmă făcută colac,– ce v-aş mai trimite eu pe voi toţi un sezon la Vorkuta! Ai văzut *Steaua fericirii captive*?... filmul?... Nu, nu-l văzusem. (Nici nu fusese făcut, dar mesagerul era la curent...) Ca şi cu epopeea cealaltă, - şi rosti din gît un nume aspru, parcă nici n-ar fi avut în el pic de aer: GULAG... Şi mai era vreo şansă?... Sigur, răspunse Omicron, fiindcă totul, dar absolut totul în viaţă se răstoarnă. Aici s-ar putea să ia fiinţă, cîndva... paradisul, *în cunoştinţă totală de cauză* . E viitorul planetei... Va fi o...**

În momentul acela, o umbră se ivi înaintea noastră. Umbra ne salută ceremonios. Era comandantul vasului. Un bărbat falnic, înalt, uscăţiv. Pe Omicron nu avea cum să-l vadă; aşa că mi se adresă doar mie, într-o englezească marinărească: „Singur? Sir, cînd toată lumea de pe bord petrece?! Atît de singur, Sir? De ce?.." Mă privea lung, intrigat. M-am simţit deodată suspect, şi mă ridicai. Cei mai suspicioşi oameni din lume sînt ruşii, turtiţi sub teascul stalinist, ei peste tot văd, vedeau numai spioni. La început crezui că era o altă scamatorie a lui Omicron şi că mi-l pusese în faţă pe însuşi *Comandorul de piatră* , ficţiunea care bîntuie cugetele păcătoşilor. Dar nu, era un simplu căpitan de vas. Un şef ursuz iubind şi el singurătatea; şi care, văzînd pasagerul treaz, solitar, se înviorase oarecum, cuprins de un soi de simpatie morocănoasă: „...Poiet?... Puşkin?... întrebă el în glumă cu o aluzie evidntă la starea romantică, în general"... „Puşkin?" am bîiguit, surprins de adresare... Pe urmă pricepusem. Era, aşa, ca o nobilă parolă; un nume hărăzit visătorilor şi bîntuiţilor lumii. Comandantul salută şi plecă solemn. Şi iar mă gîndii la pianul prinţesei Trubeţkoi, mîncat de vreme, căruia trecerea anilor îi dăduse aspectul unei fosile imemoriale sugerînd doar Ideea, Esenţa, Forma posibilă; la pianul subţire, plăpînd, cărat prin nămeţii Siberiei tocmai pînă la Tobolsk...

■



DOCUMENT

Excluderea lui Alexandr din Uniunea Scriitorilor

LA 4 noiembrie 1969 Organizaţia Scriitorilor din Riazan l-a exclus, cu cinci voturi, pe Alexandr Soljeniţîn din Uniunea Scriitorilor din URSS. Scriitorul, „un talent remarcabil pe care nu-l contestă nici cei mai înverşunaţi adversari ai săi" (Tvardovski într-o scrisoare către Fedin, din 1968), al cărui nume „a devenit de notorietate internaţională ca unul dintre cei mai mari scriitori contemporani" (idem), a fost izgonit din „uniunea de creaţie" care (pentru a câta oară?) se dovedea din nou obedientă la presiunile sălbatice ale regimului antipopular. Acest act înjositor pentru regimul perioadei era urmarea unui îndelungat război în care întreaga forţă a sistemului totalitar n-a fost în stare să înfrângă un om convins că adevărul este de partea lui.

Excluderea a avut loc în 4 noiembrie dar, deja de-a doua zi, secretariatul conducerii Uniunii Scriitorilor din RSFSR, cu o repeziciune uimitoare (într-o adevărată „procedură de urgenţă") validează hotărârea pe care însuşi o sugerase şi care va dobândi o amară notorietate în istoria culturii ruse.

De unde atâta grabă? Răspunsul pare a fi destul de limpede: era nevoie să se evite prezenţa lui Soljeniţîn. Mai întâi pentru că, de faţă cu el, acţiunea ar fi fost mult mai greu de făptuit. Apoi, de teama ecoului internaţional pe care l-ar fi stârnit. Totul rapid, hotărât, energic, parcă pentru a vesteji renumele celebrei birocraţii comuniste, în stare să împingă orice termene de realizare la calendele greceşti. De data asta însă acţiunea a mers – cum s-ar zice – şnur, fără sincope. Astfel s-a evitat posibilitatea de a asculta replicile dure ale neînduplecatului scriitor, căci despre „autocritică" fără îndoială nu putea fi vorba...

Prezentăm cititorilor *Românie literare* un document de mare valoare, stenograma acestei şedinţe a secretariatului conducerii U. S. din RSFSR, din 5 noiembrie 1969, document refuzat cu străşnicie – ca atâtea altele – privirilor curioase ale publicului larg. Stenograma, împreună cu alte documente deopotrivă de grăitoare despre ravagiile erei totalitare, a apărut în numerele 8–11/1990 ale revistei *Novâi Mir*.

Protagoniştii celebrei de-acum şedinţe de excludere au fost: preşedintele Uniunii, L. Sobolev, secretarii conducerii US/URSS, G. Markov şi K. Voronkov, secretarii conducerii US/RSFSR, A. Barto, D. Granin, V. Zakrutkin, A. Keşokov, V. Pankov, L. Tatianiceva, F. Taurin, V. Fedorov, S. Hakimov, V. Şkaev şi trei reprezentanţi ai CC al PCUS, printre care însuşi prim adjunctul de la departamentul cultural, I.Melentieva.

L. S. Sobolev: Ieri a avut loc şedinţa organizaţiei scriitorilor din Riazan, la care a luat parte şi secretarul conducerii noastre, F. N. Taurin. Şedinţa a fost dedicată dezbaterii directivelor primite din partea secretariatului US/URSS, în legătură cu întărirea muncii ideologice în rândul scriitorilor, precum şi creşterea vigilenţei faţă de cei care călătoresc peste graniţă. La această şedinţă s-au discutat şi nişte probleme care în final s-au concretizat în hotărârea celor din Riazan de a-l exclude pe A. I. Soljeniţîn din rândurile membrilor Uniunii Scriitorilor.

Acum, secretariatul nostru, al US/RSFSR, conform statutului, trebuie să valideze această hotărâre. Înainte de a da cuvântul celor care doresc, vreau să vă atrag atenţia asupra unei situaţii. Cred că este vremea să nu mai auzim explicaţii de genul: „Nu pot să-mi exprim o părere în legătură cu soarta scriitorului, fiindcă nu i-am citit lucrările, iar din cele publicate nu rezultă nimic antisovietic şi anticomunist. De asta nu pot avea o părere". Dar aş vrea să vă pun întrebarea într-un alt plan. Eu mă întreb: dacă adversarul nostru duşmănos dar, totodată, puternic şi inteligent, lagărul celălalt, se foloseşte de creaţia cine ştie cărui scriitor, găsind în literatura acestuia ceva foarte preţios pentru el, ceva ce-i poate sluji drept armă de luptă în propaganda anticomunistă? Dacă într-adevăr nu există acele „stafide", e puţin probabil că sunt temeiuri ca străinii să-l ridice în slăvi pe scriitorul respectiv, să-l editeze în tiraje interminabile şi să se folosească astfel de cărţile lui.

Dacă e să ne referim la statut, haideţi să citim acel punct în care se vorbeşte despre drepturile şi obligaţiile membrilor Uniunii. Acolo se spune limpede că lucrul cel mai important este puritatea ideologică. Iată, despre asta ar trebui să discutăm.

V. V. Şkaev: Pentru că a venit vorba despre statutul US, daţi-mi voie să citesc un punct din acest document. (*Citeşte*).

În legătură cu aceasta, la Riazan s-a trimis o telegramă prin care Soljeniţîn era solicitat să participe la şedinţa de astăzi a secretariatului. Azi dimineaţă locţiitorul secretarului de partid al Organizaţiei Scriitorilor din Riazan, tov. Levcenko, ne-a anunţat că Soljeniţîn nu poate lua parte la şedinţă. Cică le-ar fi spus: „Azi ninge prea tare, trenurile sunt supraaglomerate şi mai devreme de douăzeci şi patru de ore nu pot face nimic. După sărbători sunt gata să particip la şedinţa secretariatului. Dar azi nu pot lua parte cu nici un chip".

L. S. Sobolev: Se naşte întrebarea în ceea ce priveşte justeţea hotărârii noastre.

F. N. Taurin: Poate că ar trebui să relatez cum a decurs toată treaba ieri? Ei bine, eu sunt de părere că ieri totul s-a desfăşurat foarte corect, legal, poziţia noastră a fost principial justă. Totul s-a discutat pe faţă. A fost o discuţie sinceră. Toţi şi-au exprimat punctul de vedere. Şi însuşi Soljeniţîn a făcut observaţia că adunarea s-a desfăşurat strict statutar şi că el n-are nici o pretenţie faţă de adunare. Când însă, după aceea, i-a fost anunţată şedinţa de astăzi a secretariatului, (*în cercul intim al lui Soljeniţîn se ştia limpede că hotărîrea de la Riazan fusese deja, de fapt luată la Moscova. n. n. A. G.),* el a răspuns că atât de repede e puţin probabil că va reuşi să se deplaseze şi a cerut să i se acorde măcar câteva zile. În ce măsură motivele lui erau întemeiate, nu pot să mă pronunţ. El spusese că are pe cineva grav bolnav în familie. Nu mi-am propus să verific afirmaţiile sale. Mi se pare că ar fi fost mult mai bine în toate privinţele dacă toate acestea le-am fi discutat în prezenţa lui, întrucât altminteri îi lăsăm imensa posibilitate de a contesta hotărârea noastră. E destul de greu să demonstrezi iminenţa unei măsuri atât de rapide şi extreme.

Şedinţa s-a terminat la şase seara. A trecut o zi de la şedinţa din Riazan. Eu nu pot decide în locul secretariatului, dar vă informez că personal l-am rugat să vină la şedinţă, aici. El a spus că nu refuză, dar atât de repede şi pe neaşteptate nu o poate face nicicum, că nu-i permite sănătatea şi altele încă. De asta socotesc că trebuie să judecăm totul cumpătat, statutar, pentru că, discutând în absenţa lui Soljeniţîn, nu trebuie să-i lăsăm nici o portiţă pentru contestaţie.

V. D. Fedorov: Dar cum scrie în statut? Că asta se poate rezolva la toate nivelurile? În absenţa celui în cauză?

K. V. Voronkov: În statut se spune limpede că membrul Uniunii *are dreptul* să ia parte când se discută problemele lui.

L. K. Tatianiceva: Lui i-a fost prezentat acest drept şi n-a vrut să se folosească de el.

G. M. Markov: El a fost avertizat, i s-a adus la cunoştinţă, aşa încât a tărăgăna judecarea cazului în faţa secretariatului US/RSFSR este nepotrivit. Nu trebuie să uităm că Soljeniţîn e o figură odioasă, în jurul lui încep să se rotească multe şi este foarte important ca secretariatul să-şi exprime punctul de vedere cât timp urmele sunt încă proaspete.

L K. Tatianiceva: Îl susţin pe G. M. Markov. Suntem în pline pregătiri pentru congres, avem în faţă o muncă uriaşă, au venit tovarăşi din toată Rusia pentru a participa la şedinţa aceasta a secretariatului şi a-i pune pe drumuri încă o dată mi se pare cu totul nepotrivit.

L. S. Sobolev: Dacă vom amîna şedinţa de secretariat, o să fie greu să hotărâm în atât de numeroase probleme.

F. N. Taurin: Dacă într-o oarecare măsură hotărârea noastră ar fi formal neîntemeiată, întrucât el ne-a rugat să fie luată în prezenţa lui, atunci Soljeniţîn vă va scrie o plângere vouă, la US/URSS; ce s-ar putea întâmpla: ne veţi obliga să reanalizăm hotărârea. Nu ne vom afla într-o situaţie neplăcută?

G. M. Markov: Problema trebuie rezolvată cu seriozitate. Problema lui Soljeniţîn e fierbinte. În afară de asta, ştiţi foarte bine cu toţii că organizaţia de partid, cititorii, societatea sovietică de mult îşi pun întrebări în ceea ce-l priveşte. Hotărârea organizaţiei din Riazan răspunde situaţiei generale din ţară, din literatură şi la acestea trebuie să ne raportăm. Şi acum vor trece zile peste zile iar poziţia US/RSFSR nu va fi clarificată. Din punctul de vedere al legalităţii noi am făcut totul. În privinţa viitorului nu pot hotărî eu. Consider că a amâna această problemă este imposibil.

V. K. Pankov: În privinţa procedurii. Toate măsurile au fost luate. S-a avut în vedere şi faptul că şedinţa de la Riazan s-a desfăşurat absolut statutar. Să-i convoci pe secretarii US/RSFSR, să-i aduni laolaltă nu-i chiar atât de uşor, nu-i chiar atât de simplu într-o ţară atât de mare ca a noastră. Soljeniţîn a fost avertizat din timp. Riazanul e la trei ore de drum de Moscova şi s-ar părea că nu pune probleme din cale-afară de grele pentru a ajunge la o asemenea şedinţă. Eu socotesc că toate condiţiile, toate cerinţele legale sunt îndeplinite şi putem analiza hotărârea organizaţiei din Riazan. Putem considera cuvintele lui Soljeniţîn drept un refuz de a participa la această şedinţă de secretariat. Eu sunt pentru rezolvarea, acum, a acestei probleme.

K. V. Voronkov: Fără îndoială. Dacă aş avea posibilitatea, eu v-aş reaminti toată istoria acestor aşazise relaţii cu Soljeniţîn. Ele aşa au fost întotdeauna. Noi îl aşteptăm mereu, ne închinăm lui, ce mai vrea? Ajunge!

D. A. Granin: Aici s-a spus pe bună dreptate, că în comportamentul lui sunt multe lucruri de neînţeles. Şi pentru mine. Problema, de fapt, nu constă în faptul dacă avem sau nu dreptul să-l judecăm în lipsă, dar eu pur şi simplu aş fi vrut să-l ascult, poate aşa, pentru mine însumi. Mie mi se pare că dacă forul superior, analizându-i comportarea, a avut răbdare, pentru noi, a hotărî asupra excluderii unui membru al Uniunii noastre, este un lucru de mare răspundere.

V. A. Zakrutkin: Totuşi am dori să aflăm cum s-a comportat Soljeniţîn la şedinţa de la Riazan.

L. S. Sobolev: Asta o putem afla din procesul verbal de şedinţă, dar încă nu ne-a parvenit. Este de acord secretariatul să începem dezbaterea? Cine e pentru? Cine e împotrivă? (*Împotrivă: Granin, Taurin, Barto*).

A. L. Barto: Şi eu sunt pentru ca discuţia s-o purtăm de faţă cu Soljeniţîn.

L. S. Sobolev: Cu majoritate de voturi am hotărât să începem.

F. N. Taurin: Hotărârea a fost luată. Apoi l-au rugat să se prezinte la secretariat. El a spus că această grabă îi este de neînţeles, că din cauza unor probleme de familie nu va putea veni, dar că doreşte să fie de faţă când secretariatul va dezbate cazul său. Ei l-au rugat încă o dată să vină, explicându-i că altă dată va fi foarte greu să adunăm secretariatul într-o formulă atât de largă, fiindcă nu toţi sunt moscoviţi, mulţi sunt din provincie. L-am rugat să înţeleagă că la această şedină vor fi toţi secretarii, dar el a răspuns că nu poate veni şi cu asta dialogul nostru s-a încheiat.

V. D. Fedorov: Ce impresie v-a lăsat discuţia cu el. Cum s-a comportat?

F. N. Taurin: E greu de spus. Am simţit că parcă ar fi dorit să participe la şedinţa noastră, să-şi prezinte propria poziţie singur, de asta am şi opinat să amânăm dezbaterile. Socotesc că pentru noi, asta ar fi fost mult mai convenabil întrucât i-am fi retezat orice posibilitate a unor speculaţii ulterioare.

D. A. Granin: Eu am citit cele publicate de el. Iar din cele nepublicate, am citit *Pavilionul canceroşilor*. N-aş putea spune că este o chestie antisovietică, deşi în *Pavilionul...* sunt nişte limite ideologice şi neîmpliniri artistice. Dar pentru asta eu nu-l pot învinui că ar fi scriitor antisovietic. Discuţia se poartă în legătură cu opiniile sale, întâmplătoare sau nu. De aceea mi se pare că graba asta a noastră e un fel de autoprotecţie, nu tocmai bărbătească, o eschivă de a ne întâlni cu Soljeniţîn, de a-i pune întrebările, de a-i asculta răspunsurile, de a discuta cu el şi am impresia că nu e drept.

Totuşi, excluderea din Uniunea Scriitorilor presupune pentru fiecare dintre noi o mare întrebare politică,

Soljeniţîn

în faţa căreia trebuie să se oprească şi să mediteze fiecare om cu gândirea sănătoasă, educat în societatea noastră. Soljeniţîn a luptat pe front, este soldat, şi-a apărat patria şi nu pot să-mi imaginez că această biografie de luptător a sa şi părerea tovarăşilor despre el n-au găsit ecou în sufletul lui.

Pentru mine sunt multe de neînţeles în toată treaba asta, multe de neînţeles în persoana lui şi de asta mi se pare nedrept şi socot că nu va fi un câştig politic această măsură extremă, atâta vreme cât nu ne întâlnim şi nu discutăm cu Soljeniţîn. Şi încă nu înţeleg de ce la doar câteva ceasuri de la excluderea de ieri din organizaţia locală a Uniunii, trebuie să validăm şi noi această excludere?

G. M. Markov: Pentru că el a devenit deja o figură politică.

D. A. Granin: Atunci cu atât mai mult.

G. M. Markov: Şi atitudinea noastră în această chestiune este tot un fapt politic. În orice altă situaţie n-am fi avut temei să ne grăbim, dar acum avem toate motivele.

D. A. Granin: Am aşteptat doi ani şi am putea – aşa cred – să mai aşteptăm o zi-două pentru a hotărî asupra excluderii unui membru al Uniunii în prezenţa sa. Adeseori ajungem la greşeli politice în acţiunile US. Mi se pare că a amâna dezbaterea despre excluderea lui Soljeniţîn până la sosirea lui ar fi lucrul cel mai bun. De fapt eu azi nici nu pot să mă pronunţ asupra excluderii sale din rândurile membrilor. Rog încă o dată secretariatul să nu se grăbească inutil şi să ni se dea posibilitatea de a discuta sincer, odată pentru totdeauna, deschis, cu Soljeniţîn. Pentru el poate că hotărârea organizaţiei din Riazan înseamnă totuşi ceva.

L. S. Sobolev: V-aţi spus cu toţii părerea. Eu nu voi vorbi mult. De fapt discuţia trebuie să se rezume la a întări hotărârea organizaţiei din Riazan în prezenţa tuturor.

D. A. Granin: Nu e loial să faci asemenea lucruri în lipsă.

L. K. Tatianiceva: Dar e loial să te porţi astfel, ca el, ani la rând?

L. S. Sobolev: Au trecut doi ani şi jumătate. Haideţi să întrebăm direct: dacă dumneavoastră vi s-ar întâmpla o istorie asemănătoare şi vi s-ar comunica termenul, oricât de apropiat, aţi fi în stare să răspundeţi: mâine nu pot, că mă duc să văd baletul *Fântâna din Bahcisarai*? Asta e întrebarea. Mie dacă mi s-ar spune că vor să-mi ia carnetul de membru aş alerga pe jos până la Riazan.

D. A. Granin: Nu-i corect că el n-a venit, dar nu-i corect nici că noi n-am dat ochii cu el.

G. M. Markov: Problema este foarte clară; formula lui Granin, cu ce e corect şi ce nu, nu pot însă s-o accept.

L. S. Sobolev: Nici eu.

G. M. Markov: Noi ne-am spus părerea şi suntem în măsură să luăm o hotărâre.

L. S. Sobolev: Propun să ne formulăm hotărârea astfel: „Se confirmă hotărârea Organizaţiei Scriitorilor din Riazan în ceea ce priveşte excluderea *literatului* Soljeniţîn A. I. din rândul membrilor Uniunii Scriitorilor din URSS." Să votăm pentru această variantă [illegible]. Cine e pentru? Rog secretariatul să voteze. Cine e împotrivă? [illegible]. Cine se abţine? (*O abţinut Daniil Granin*). Cu aceasta şedinţa.

[illegible] prezentare şi traducere de
[illegible]atol Ghermanschi

Schimbarea la faţă a lui Panait Istrati

NUMĂRUL 11/1994 din „Cahiers Panait Istrati" este consacrat unui eveniment decisiv din existenţa de om şi de scriitor a lui Istrati: călătoria în U. R. S. S. Dosarul ce reuneşte documentele descoperite în arhivele sovietice de cercetătorul ucrainean Serge Feodossiev prezintă un cert interes pentru istoria literară. Notele, reportajele şi interviurile lui Istrati, articolele din presa sovietică care-i întîmpină sosirea, prefeţele şi recenziile la versiunea rusă a operei sale, schimburile epistolare cu Nikos Kazantzakis, Romain Rolland sau cu alţi scriitori occidentali permit reconstituirea etapelor itinerarului în densitatea şi concreteţea lor. Anuarul bogat ilustrat este prefaţat de Michel Ragon care punctează momentele-cheie ale rupturii progresive de Soviete a lui Istrati, evoluţia sa de la entuziasm şi încredere nelimitată în U. R. S. S. la îndoială, revoltă sau disperare.

Materialul prezentat se structurează în cinci secţiuni ce consemnează etapele periplului, relaţiile scriitorului cu Kazantzakis şi Gorki, comentariile sovietice cu o netă orientare politică consacrate operei brăileanului, similitudinile dintre mărturiile despre U. R. S. S. ale lui Istrati şi Gide. În sfîrşit, ultima parte a „caietelor" este dedicată actelor colocviului Istrati din 1991. Luat în ansamblu, numărul 11 al publicaţiei editate de asociaţia „Amicii lui Panait Istrati" vizează un obiectiv precizat de Dominique Foufelle încă din cuvîntul introductiv: realizatorii îşi propun să demonstreze că dincolo de modificările sale de poziţii, Istrati şi-a păstrat nealterat curajul opiniilor.

Invitat la Moscova alături de alţi amici ai Sovietelor din Occident la a zecea aniversare a Revoluţiei din Octombrie, Istrati răspunde chemării cu entuziasm. În loc să se mulţumească cu condiţia de mesager al imaginii pentru export a regimului, el se duce în U. R. S. S. cu gîndul de a se stabili definitiv acolo. Scriitorul străbate noua sa patrie pe traseul stabilit de gazde: se întîlneşte cu oficialităţile, asistă la concerte, mitinguri şi defilări, vizitează şcoli, muzee şi uzine model. Refuzînd însă să se oprească la suprafaţa lucrurilor, el caută să cunoască adevărul din spatele imaginii poleite. Aderent impetuos la cauza Revoluţiei nu atît din interes doctrinar, cît din revolta împotriva mizeriei lumii, Istrati începe să sesizeze neconcordanţele dintre imaginarul său paradis proletar şi realitatea sovietică. El se lansează prompt într-o critică pozitivă prin care denunţă aparentele derogări de la idealul revoluţionar: desemnează drept plăgi ale sistemului NEP-ul, existenţa culacilor şi birocraţia, reţine din teroarea stalinistă mai ales persecuţiile împotriva militanţilor bolşevici, atacă nu viciile de fond, ci „pervetirea" comunismului pur pe care îl atribuie lui Lenin, Trotski sau Djerzinski. Limitele înţelegerii lui Istrati se datorează tenacităţii iluziilor, iar nu lipsei de onestitate. Eşecul suferit în afacerea Rusakov (expulzarea, concedierea şi arestarea unui muncitor participant la Revoluţie) la care se implică activ capătă pentru scriitor proporţiile unui dezastru: cazul izolat i se pare simptomatic pentru starea morală a U. R. S. S. La întoarcerea sa la Paris, lui Istrati nu-i mai rămîne decît să-şi comunice experienţa sovietică. Volumul său

(cel dintîi din trilogia colectivă *Vers l'autre flamme*) se va intitula *Spovedania unui învins*.

Buna-credinţă ce conferă dramatism procesului de conştiinţă al lui Istrati îşi găseşte un ecou răsturnat în lipsa de scrupule a gazdelor lui. Salutat la sosire ca un militant entuziast pentru cauza proletară, odată cu apariţia mărturiei sale el va fi etichetat drept aventurier interesat, trădător al revoluţiei vîndut Siguranţei burgheze. Denigrarea tinde să-l desfiinţeze şi ca artist. Opera lui, supraevaluată iniţial din raţiuni ideologice, îşi va dezvălui brusc carenţe grave ca artificialiatea sau romantismul facil şi ţipător. Enciclopediile sovietice îl etichetează succesiv pe Istrati drept contrarevoluţionar, calomniator al U. R. S. S. - în 1937; simpatizant al oprimaţilor cu o înţelegere limitată de spiritul mic burghez în 1970; scriitor talentat de o mare plasticitate în 1990, cînd cearta cu Sovietele este trecută pudic sub tăcere. În perspectiva timpului, reacţia prompt şi unanim negativă la cartea lui Istrati pare a răspunde mai degrabă consemnului oficial decît unor convingeri intime. În 1993 Leonid Leonov, ultimul supravieţuitor dintre cei 17 semnatari ai unei scrisori deschise avertizînd scriitorii occidentali asupra perfidiei lui Istrati, se distanţează atît de Istrati în calitatea sa de scriitor politizat, cît şi de apelul din 1929: cunoscînd diversitatea de opinii a celor ce l-au semnat, pune sub semnul întrebării consensul realizat asupra problemei în cauză.

Semnificative sînt şi relaţiile lui Istrati cu scriitorii contemporani ce au cunoscut lumea sovietică. Veneraţiei iniţiale faţă de Gorki îi urmează la scurt timp acuzele pe care Istrati le aduce prozatorului rus pentru complicitatea prin tăcere cu crimele regimului. La rîndul său, Gorki îşi exprimă resentimentele în corespondenţa cu literaţi străini, instigînd, pe o cale ocolită, campania orchestrată de Barbusse împotriva lui Istrati. O simpatie spontană îl leagă în schimb pe Istrati de Kazantzakis. Călătorind împreună, cei doi cunosc aceeasi realitate la care se raportează însă diferit. Istrati ia parte activă la suferinţele lumii. Kazantzakis se concentrează exclusiv asupra operei sale reproşîndu-i prietenului risipirea în activităţi efemere. Istrati declară că este interesat de lume, iar nu de compoziţie sau stil, că preţuieşte curajul civic mai mult decît talentul. Implicarea sa activă se desparte atît de pasivitatea lui Gorki cît şi de estetismul lui Kazantzakis.

Un studiu al lui R. Marchisio relevă apropierea dintre destinul lui Istrati şi cel al lui André Gide. Scriitorul francez reia experienţa călătoriei în U. R. S. S. pe acelaşi drum de la entuziasm la decepţie consemnat în *Retour de l'U. R. S. S.* (1936). Temperamental, romanticul, excesivul, retoricul Istrati se deosebeşte de clasicul, moderatul şi reflexivul Gide, dar mărturia lor de o factură stilistică diferită concordă în conţinut. Amîndouă rămîn fără ecou: prestigiul autorilor nu le conferă suficientă greutate spre a învinge opacitatea unui public care nu aude decît ce vrea să audă.

Considerată de Rolland, Zweig sau Kazantzakis ca fiind inoportună prin deserviciile aduse cauzei stîngii, calomniată de cei care îi neagă veracitatea, cartea lui Istrati suscită polemici mult timp după moartea autorului. Valentin Popa reţine ecoul depoziţiei lui Istrati împotriva regimului sovietic în publicistica noastră literară postbelică. Dacă Al. Oprea, a cărui poziţie reiese şi dintr-o lamentabilă scrisoare adresată lui Ehrenburg, pune viziunea „anarhistă" a lui Istrati pe seama tarelor personalităţii sale, de partea cealaltă a baricadei, Alexandru Talex şi Mircea Iorgulescu susţin integritatea morală a scriitorului şi curajul său civic întemeindu-se tocmai pe *Vers l'autre flamme*.

Onestitatea angajării îl face pe Istrati să intuiască realităţile sovietice cu o siguranţă mai mare decît a discernămîntului intelectual. Brice Parain surprinde viciile de gîndire ale lui Istrati şi ajunge printr-un raţionament iscusit la concluzia că dictatura comunistă este preferabilă liberalismului burghez. Dreptatea va fi de partea scriitorului sufletist, iar nu de aceea a dialecticianului subtil, după cum va fi şi de partea lui Camus în disputa sa cu un mînuitor mai abil al ideilor, Sartre. Această dreptate nu i se va recunoaşte însă lui Istrati decît după aproape o jumătate de veac, cînd informaţiile acumulate şi mărturia zguduitoare a lui Soljeniţîn vor sili intelectualitatea europeană de stînga să renunţe la comoditatea nefastă a obstinatei ei orbiri.

Alexandra Ciocârlie

MERIDIANE

O carieră ca-n filme

● Mary Higgins Clark (în imagine), celebră autoare americană de romane poliţiste în stil englezesc (cu poliţişti politicoşi, suspecţi eleganţi şi cultivaţi, cadavre curate şi discrete) şi-a început cariera ca secretară, apoi a devenit stewardesă, dar după ce a avut cinci copii şi o criză cardiacă, a fost nevoită să abandoneze zborurile, aşa că, la 34 de ani, s-a apucat de scris pentru a-şi întreţine familia. Era în 1964. Abia peste zece ani a reuşit să debuteze cu *Noaptea vulpii*, un roman de suspense, devenit best-seller. Au urmat alte 12 titluri, care i-au adus glorie şi mulţi bani. Ultimul său roman, *Aminteşte-ţi*, îşi desfăşoară acţiunea la Cape Code, unde fosta secretară are o vilă de vacanţă (pe lîngă reşedinţa de week-end de la New Jersey şi apartamentul de lux din New York).

Disc Marius Constant

● Casa de discuri a Editurii Salabert împreună cu „Harmonia Mundi" – un alt label francez de prestigiu – au dedicat cunoscutului compozitor francez de origine română Marius Constant un disc de autor. Printre alţi interpreţi de notorietate figurează pianistul Andrei Vieru şi tînărul violonist Radu Blidar, pe care criticul Jean Roy de la „Le Monde de la Musique" îl consideră „o revelaţie".

Oscar Wilde la Westminster Abbey

● Westminster Abbey plănuieşte să-l onoreze pe scriitorul irlandez Oscar Wilde, care a fost închis pentru homosexualitate şi a murit în dizgraţie cu aproape un secol în urmă. Abaţia va evoca geniul său printr-o placă tradiţională într-o fereastră din Colţul Poeţilor. Placa memorială va fi dezvelită în februarie 1995, cu prilejul premierei capodoperei sale: *Ce-ni-seamnă să fii Onest*.

Claude Vignon

● Pînă la 30 septembrie, la Muzeul Augustinilor din Toulouse este deschisă o expoziţie retrospectivă a lucrărilor pictorului şi gravorului Claude Vignon (1593 - 1670) care a lucrat pentru regele Ludovic al XIII-lea. În expoziţie se află şi cunoscuta sa lucrare „Triumful lui Hercule", pictată pentru cardinalul Richelieu, cît şi numeroase desene şi gravuri.

Sexul lui Proust

● Neînţelegerea şi furia contemporanilor faţă de Proust s-a exprimat în diverse moduri: Montesquieu - „Amestec de litanie şi batjocoră"; Gide - „Jignire a adevărului"; Cocteau - „N-are pic de

inimă"; Alphonse Daudet - „Marcel Proust e diavolul"; Barrès - „Capul lui de rahatlokum"; Claudel - „Bătrînă evreică fardată"... În eseul *Sexul lui Proust*, apărut acum în colecţia „L 'Infini, Stephane Zagdanski (în imagine) explică aceste reacţii prin ceea ce el numeşte „heterosexualitatea sufletească a lui Proust", demonstrată prin operă, în care autorul e identificat cu Albertine.

Mallarmé

● Editura *Secker and Warburg* publică, sub semnătura profesorului Gordon Millan, o nouă biografie consacrată lui Stéphane Mallarmé, la cincizeci de ani după prima biografie consacrată poetului francez de către Henri Mondor. Autorul este de părere că o bună cunoaştere a vieţii poetului „poate duce la o mai profundă apreciere a operei sale". În imagine: detaliu din portretul lui Stéphane Mallarmé, pictat în 1876 de Eduard Manet, lucrare aflată la Muzeul Orsay din Paris. Acest portret este reprodus pe supracoperta noii biografii a lui Mallarmé.

Succesul lui Tabucchi

● „Neînţelegeri, incertitudini, lămuriri tîrzii, regrete inutile, amintiri poate înşelătoare, greşeli prosteşti şi iremediabile, – lucrurile descentrate exercită asupra mea o atracţie irezistibilă", spune Antonio Tabucchi, prozator italian ce şi-a cucerit deja o faimă internaţională. Între primul său roman, *Piazza d'Italia* (1975) şi ultimul, *Sostiene Pereira* (Fetrinelli, 1994), deşi scrise în registre diferite, exista o legătură: aceeaşi luptă împotriva puterii oarbe, politice sau religioase, acelaşi pesimism discret, compensat de savuroasa poezie a derizoriului.

Portretele lui Tintoretto

● Adăugate la colecţia din Kunsthistorisches Museum din Viena, cele peste 40 de picturi expuse acum în capitala Austriei (pînă la 30 octombrie) provin din muzee americane şi europene, ele ilustrînd inovaţiile lui Tintoretto în domeniul pictării portretelor.

Un american la Paris

● Scriitorul american Joseph Barry a murit în primăvara acestui an la Paris, la 76 de ani. Sosit în Franţa în uniformă de căpitan acum o jumătate de secol, a jucat un rol important în eliberarea oraşului Nancy şi a devenit un fervent francofil. A fost corespondentul din Franţa al lui „Newsweek", „New York Times" şi „New York Post" şi a publicat numeroase volume între care *George Sand sau scandalul libertăţii* (Seuil, 1982), *Versailles, pasiuni şi politici* (Seuil, 1987), *Lord Byron şi Augusta* (Albin Michel, 1989) şi, anul trecut, *Noapte bună, Oedip* (Ed. du Seuil).

Scrisori de dragoste

● La 10 septembrie, pe scena Teatrului Comédie des Champs-Elysées, a avut loc premiera piesei „Scrisori de dragoste" de A. R. Gurney, în regia lui Lars Schmidt. Cei doi protagonişti ai noului spectacol parizian sunt cunoscuţii actori francezi de teatru şi film Anouk Aimée şi Bruno Cremer.

CARTEA STRĂINĂ

Eroism fără glorie

APĂRUT la Ed. du Seuil o nouă carte de Tzvetan Todorov, *O tragedie franceză. Vara 1944: scene de război civil*. Sîntem în octombrie 1944. Un tînăr pe nume Charles Krameisen se prezintă la jandarmeria din Bourges: susţine că e singurul care a scăpat dintr-un cumplit masacru. Relatarea lui e încîlcită şi vorbeşte prost franţuzeşte: spune că se pot găsi cam 25 de cadavre, în împrejurimile unui sat din Berry, unde a avut loc genocidul. Nu este crezut, deşi insistă. Apoi, nişte evrei semnalează dispariţia mai multor rude. La jumătatea lui octombrie, la o fermă înconjurată de trei fîntîni, sînt găsite cîteva obiecte ce aparţinuseră femeilor dispărute. Istoria lui Krameisen începe să pară verosimilă. Cu mare greutate, se scot din fîntîni 36 de cadavre, 28 de bărbaţi şi 8 femei. Evrei arestaţi, drept represalii, din oraşul Saint-Amand de un grup de miliţieni din armata auxiliară, ajutaţi de soldaţi nazişti. De aici începe teribila istorie pe care Todorov ne-o povesteşte cu un dublu talent, de istoric şi de prozator.

Primul act al dramei: decizia luată de un grup din Rezistenţă de a elibera Saint-Amand înaintea sosirii americanilor. Tragicomică, această acţiune durează puţin; eliberatorii puşi pe fugă iau ca ostateci cîţiva miliţieni. Miliţia replică luînd şi ea ostateci. Încep tratative care nu duc nicăieri, pînă în ziua cînd rezistenţii se decid să execute captivii pe care i-au păzit mai mult de o lună. Ca represalii, subprefectul din Saint-Amand va convinge autorităţile germane să facă o arestare în masă: evreii, asasinaţi apoi la ferma din Guerry.

Todorov n-a inventat nimic. A cotrobăit prin arhive, a cules mărturii ale celor ce au trăit această tragedie, a inclus în tramă amintirile lui René Sandrin, primarul din Saint-Amand şi a reunit toate piesele într-o naraţiune nu doar sfîşietoare, ci şi îmbibată de spiritul fin al moralistului, interesat să vadă cum în faţa ororii naziste, în Franţa profundă instaurează războiul civil. Un război f glorie, în care nici eroii nu apar atît de mă cum se credea.

Luc F

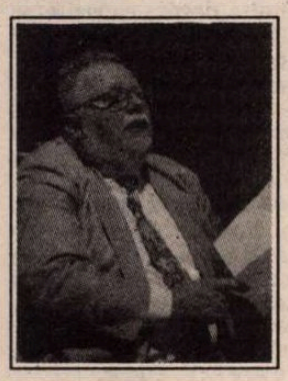
(reprodus din* L'Express, *– 14.VIII.199

T.L.F.

● *Tezaurul Limbii Franceze,* în 16 volume, dintre care ultimul va apărea în octombrie, are 23.000 de pagini ce cuprind 100.000 de cuvinte, fiecare cu etimologia şi istoria lui şi ilustrat cu numeroase citate. Gigantica muncă de alcătuire a acestui dicţionar, începută din 1961, a fost dusă cu bine la capăt de 140 de cercetători, ingineri şi tehnicieni de la Institutul Naţional al Limbii Franceze din cadrul CNRS, sub coordonarea lui Paul Imbs (vol 1-7) şi Bernard Quemada (vol.8-16). Concepţia ştiinţifică şi realizarea riguroasă, pe computer, fac din Tezaurul Limbii Franceze cel mai complet şi fiabil instrument de lucru, cercetare şi documentare în domeniu. Preţul celor 16 volume: 9800 de franci.

Actor, regizor şi director

● Pentru publicul care-l urmăreşte de două decenii, belgianul Armand Delcampe (în imagine), fidel lui Jean Vilar şi coleg de breaslă cu Ariane Mnouchkine, montează o nouă piesă, despre familia Georges Simenon. În total, acest actor excep-

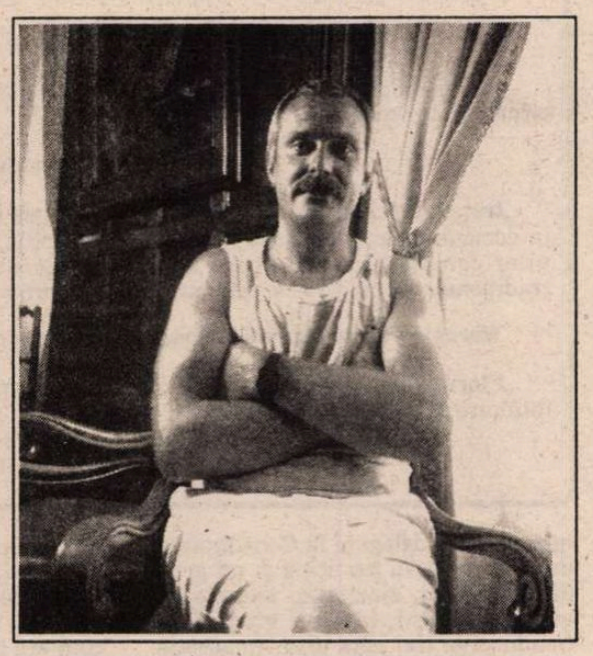


ţional care este foarte mîndru să poarte trei „caschete" - actor, regizor şi director de teatru - a montat două sute de spectacole şi a organizat trei milioane de reprezentaţii pentru un milion şi jumătate de spectatori. Pentru anul viitor, Armand Delcampe doreşte ca pe scena atelierului său teatral din Louvin-la-Neuve să reia *Sf. Ioana a abatoarelor* de Brecht şi să monteze *Bolnavul închipuit* de Moliere.

Fundaţia Oskar Schindler

Regizorul ameri- even Spielberg si câştigurile la filmul *Lista dler* pentru a ndaţie denu- kar Schind- sacrată pro- vreişti.

Nikita Mihalkov şi politica



● Nikita Mihalkov nu mai are nevoie de prezentare pentru cinefilii noştri. Autorul *Piesei neterminate pentru pianină mecanică,* al celor *Cîteva zile din viaţa lui Oblomov,* al premiatului *Ochi negri* şi al altor zece filme, actorul din filmele fratelui său Andrei Koncealovschi, ale lui Klimov şi Gherman, ne e bine cunoscut. Mai puţine am aflat despre atitudinea sa politică actuală: consilier cultural al populistului Ruţkoi, anticapitalist şi naţionalist (ceea ce nu l-a împiedicat să fie coproducător cu americanii la *Police Academy 7,* turnat la Moscova), el şi-a încheiat un recent discurs public, citîndu-l pe ţarul Alexandru III: „Rusia nu are alţi prieteni în afară de armata rusă".

Altă Cio-cio-san

● Între 26 septembrie şi 23 noiembrie se vor filma în China de Sud exterioarele pentru *Madame Butterfly,* adaptare a operei lui Puccini realizată de Frédéric Mitterrand. Înregistrarea sonoră a filmului s-a făcut în iulie, cu Orchestra din Paris. În fruntea unei distribuţii chino-americane se află Ying Huang, 24 de ani, primă soprană a Orchestrei Filarmonice din Shanghai (în imagine). Filmul-operă va fi

gata în primăvară, pentru a prinde selecţia pentru Cannes.

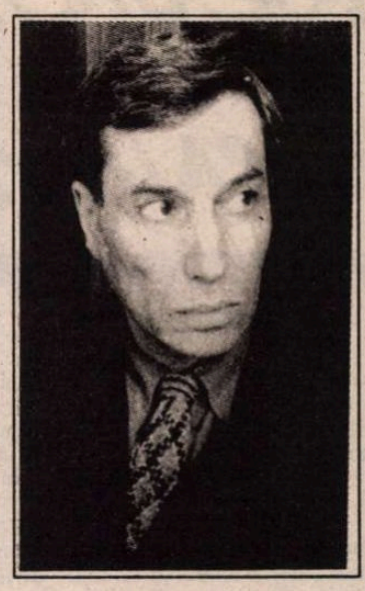
Al şaselea roman

● Pentru cele şase cărţi publicate în peste treizeci de ani, toate consacrate Americii, Yves Berger (în imagine), directorul Editurii Grasset, a reuşit turul de forţă de a aduna patru premii: Femina pentru *Sudul,* Colette pentru *Cel care prinde umbrele,* premiul Limbii din Franţa pentru *Piatra şi saguaro* şi premiul prinţului Pierre-de-Monaco pentru ansamblul operei sale. În cel de al şaselea roman al său, *Imobil în curentul fluviului,* Yves Berger inventează o nouă Lume Nouă.

Ultimul Antonioni

● Lucrul la ultimul film al lui Michelangelo Antonioni e prevăzut să înceapă la 3 octombrie, la Paris, pentru a fi continuat la Aix-en-Provence şi la Ferrara. Intitulat *Meditaţii,* filmul va reuni mai multe povestiri scurte, centrate pe tema preferată a autorului *Aventurii* - cuplul. Wim Wenders este coscenarist şi corealizator, alături de bătrînul maestru, paralizat şi afazic în urma unui atac cerebral. Distribuţia va reuni, între alţii, pe Catherine Deneuve, Sophie Marceau şi Marcello Mastroianni.

Cazul Pasternak



ÎN 1956, sfidînd interdicţiile, Boris Pasternak a încredinţat editorului (comunist) italian Gianciacomo Feltrinelli manuscrisul romanului său respins de cenzură *Doctor Jivago,* împreună cu drepturile de traducere în alte ţări. Alertat de KGB la 25.VIII.1956, Prezidiul CC-PCUS a încercat, prin tovarăşi din partidele comuniste frăţeşti, să împiedice publicarea în străinătate a „acestui roman duşmănos, antisovietic". De aici începe „cazul Pasternak", devenit o afacere de stat.

Luna aceasta va apărea la Ed. Gallimard, în colecţia „Mărturii", traducerea din ruseşte a *Dosarului Afacerii Pasternak. Din Arhivele Comitetului Central şi ale Biroului Politic,* cuprinzînd note informative, sinteze, procese verbale, decizii vizate şi adnotate de Polikarpov, Furţeva, Suslov, Brejnev ş.a., ce denotă furia PCUS împotriva ediţiilor succesive în diverse limbi de circulaţie, împotriva Premiului Nobel atribuit în 1958, împotriva, mai ales, a scriitorului devenit celebru în toată lumea. O maşinărie birocratică de persecuţie, coşmarescă şi halucinantă pentru cititorul occidental. „Că trebuie să răscumpăr prin suferinţe adevărul pe care-l cunosc nu e ceva nou şi sînt gata să le îndur, oricare ar fi ele" - scria Pasternak cenzorilor în 1957. A murit în dizgraţie, în 1960. *Doctor Jivago* a apărut în URSS abia în 1988.

Traducătoarea lui Boris Pasternak în franceză (prima ediţie, Gallimard, 1958) Jaqueline de Proyart, care semnează acum prefaţa *Dosarului,* precum şi introducerea şi notele altui volum de Pasternak, *Scrisori către prietenii mei francezi (1956-1960),* apărut tot luna aceasta, povesteşte cum l-a cunoscut: „La sfîrşitul lui 1956, pe cînd eram studentă, am plecat cu o bursă la Universitatea din Moscova pentru a-mi perfecţiona rusa. Eram nerăbdătoare să descopăr, în spatele posomoritei faţade sovietice, inima adevăratei Rusii. Văzînd că sînt franţuzoaică, nişte studenţi curajoşi mi-au spus că venirea mea în Rusia n-ar avea sens dacă nu l-aş cunoaşte pe Boris Pasternak, pe care-l ştiam ca poet. Apoi am avut un adevărat şoc cînd am răsfoit un exemplar manuscris din *Doctor Jivago.* Prin mijlocirea unor prieteni, atît de aşteptata întîlnire a avut loc în seara de 1 ianuarie 1957".

Această întîlnire şi cele ce au urmat sînt povestite în prefaţa la *Scrisori către prietenii mei francezi* (unul dintre adresanţi fiind chiar prefaţatoarea). Ea explică itinerarul lui Pasternak dinainte de a deveni un „caz" politic, astfel:

„Există un cuvînt în ruseşte care înseamnă «cel care gîndeşte altfel». Boris Pasternak a fost primul, sub regimul sovietic, care a îndrăznit să spună şi să scrie că el gîndeşte altfel. Făcea parte dint-o familie evreiască liberală şi foarte cultivată. Graţie talentului de portretist, tatăl lui, Leonid Pasternak, primise în mod excepţional dreptul să locuiască în Capitală, fiind numit director al Şcolii de Arte Plastice din Moscova. În copilărie, Boris fusese botezat creştin, în taină, de către dădaca sa. Şi asta îl va influenţa mai tîrziu. El a refuzat totdeauna să se lase atras în capcanele întinse de practica marxism-leninismului, a fost recalcitrantul prin excelenţă, îndemnat la aceasta de remarcabila sa formaţie filosofică. Troţki vedea în el un suspect încă din 1922 iar critica oficială nu va înceta să-l persecute pînă la moarte. Cu toate acestea el a refuzat totdeauna exilul. În acest sens, cazul Pasternak a servit drept repetiţie generală (ratată) pentru cazul Soljeniţîn, exilat forţat şi cu cetăţenia retrasă".

Despre impactul în epocă al romanului *Doctor Jivago* (al cărui manuscris l-a scos din URSS, împreună cu Hélène Peltier-Zamoyska, în 1957), Jaqueline de Proyart spune că, în ciuda interzicerii sale, romanul a circulat clandestin în URSS, zduncinînd serios, cu ajutorul artei, popaganda comunismului ce se credea instalat definitiv şi demonstrînd că se poate gîndi şi acţiona şi altfel. Impactul a fost imens şi în celelalte ţări din Est, unde ediţiile occidentale au pătruns şi au circulat neoficial. Traducătoarea lui Pasternak citează cuvintele pe care i le-a spus un ghid în timpul unei călătorii prin Albania: „Această carte mi-a redat speranţa".

Adaptare de Adriana Bittel
(după „Le Bulletin Gallimard" nr. 404 – septembrie 1994)

Renovări la British Museum

● Conducerea Muzeului Britanic din Londra a anunţat adoptarea unei strategii de dezvoltare în întîmpinarea secolului al XXI-lea şi a celei de-a 250-a aniversări (în anul 2003) a acestei instituţii de cultură de renume mondial. Planurile noilor galerii şi amenajări îl au ca autor pe Sir Norman Foster. Planurile lui Foster, care s-a ocupat şi de restaurarea clădirii Reichstagului din Berlin şi construirea noului aeroport din Hong Kong, au fost alese dintre propunerile a 132 de arhitecţi din lumea întreagă.

Revista revistelor

Musca-n lapte

În FLACĂRA nr.37, pe prima pagină, se publică un *Apel către ţară*, semnat de AFDPR, preşedinte Ticu Dumitrescu (şi, probabil, redactat de dînsul), pentru a se înălţa în Capitală, prin subscripţii publice, cuvenitul Monument Naţional al celor căzuţi în lupta împotriva comunismului. Pornind de la ideea că în toate ţările eliberate de fascism (inclusiv România) s-au făcut „grandioase monumente ale Holocaustului", iar în memoria milioanelor de victime ale comunismului nu există asemenea locuri de reculegere şi comemorare, Ticu Dumitrescu scrie: „Numai în România, peste 300.000 de oameni au plătit cu viaţa curajul de a înfrunta tirania roşie, apărînd fiinţa naţională, libertatea şi demnitatea persoanei umane, cum şi religia şi morala creştină. Dar despre Ei nu se vorbeşte nimic, ca într-o adevărată şi uriaşă conspiraţie a tăcerii. *Pentru Ei nu se ridică din marmură neagră Holocausturi* " (s.n.). Nu e prima oară cînd, luat de valul justei sale indignări, Ticu Dumitrescu nu mai ţine cont de proprietatea termenilor. Era de datoria redactorilor profesionişti de la publicaţiile ce au găzduit Apelul să sesizeze nefericita formulare ce compromite gravitatea chestiunii de fond.

• Pe coperta bilunarului securist EUROPA nr.173 zîmbesc alăturate două „personalităţi politice marcante": Gheorghe Funar şi Saddam Hussein. •Dedesubt, Ilie Neacşu îi dă înainte cu „Coaliţia diabolică - Masonerie, Catolicism, Judaism, Maghiarism şi Perestroica" ce complotează pentru distrugerea României - aşa cum era ea cînd „demna noastră Securitate" tăia şi spînzura, îi face pe revoluţionarii din decembrie „dobitoci" fiindcă au debarcat din posturile cheie ale societăţii şi economiei româneşti oamenii lor, „cadre capabile, competente, cu experienţă", pe locurile cărora s-au instalat „căzături" şi „străini" care vor să ducă totul de rîpă după un plan occidental stabilit de mult. • Despre preşedintele Iliescu însă, numai de bine: „el a căzut ca musca în laptele loviturii de stat din Decembrie 1989. Indiferent de slăbiciunile lui actuale, de toleranţa sa faţă de fenomenul corupţiei la nivelurile înalte, Ion Iliescu a avut un rol important în stabilitatea României. Bazîndu-se pe oameni deosebit de inteligenţi precum Virgil Măgureanu, Ion Bunoaica, Dumitru Cioflină, Doru Ioan Tărăcilă, Adrian Năstase, Vasile Văcaru, Gheorghe Dumitraşcu, Cornel (sic) Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Tudor Mohora şi mulţi, mulţi alţii, actualul preşedinte s-a debarasat abil de majoritatea lichelelor, incompetenţilor şi fripturiştilor". N-ar merita să ne uităm în gura lui Ilie Neacşu dacă „ părerile" sale n-ar fi semnificative pentru orientarea unei fracţiuni frustrate şi deocamdată sperăm impotente a fostei Securităţi. • Iată ce ar vrea ei: în comerţul exterior să ia din nou frînele „profesioniştii de la *Dunărea* ", să fie anihilaţi „jidanul Roman", „broscoiul Severin" şi ceilalţi care fac jocul „iudeo-masonic", din pricina căruia „poporul gîfîie precum o locomotivă cu aburi" iar în locul lor să fie readuşi „Ştefan Andrei, Ioan Traian Ştefănescu, Dumitru Popescu, Constantin Olteanu, Ilie Verdeţ, dar cîţi nu pot fi? - fiecare în domeniul său de activitate să pună umărul la redresarea economiei". E clar. Îşi vor înapoi, la putere, oamenii lor. Cît despre „sprijinul extern" al acestei fracţiuni, paginile „Europei" vorbesc pe larg: fituica e plină de întinse omagii şi elogii la adresa lui Kim Jong Il („Dacă ai spirit de abnegaţie faţă de popor, găseşti bani şi modalităţi. Acest lucru este posibil numai în această ţară unde se materializează ideologia Ciuce axată pe fiinţe umane. Astăzi, conducerea statului corean în fruntea căruia se află Mareşalul Kim Jong Il continuă politica promovată de către preşedintele Kim Il Sung şi se străduieşte pentru o viaţă mai bună şi mai fericită a poporului care este ferm convins că, împreună cu Mareşalul Kim Jong Il, nimic nu-l poate împiedica să înainteze spre societatea la care aspiră."), a lui Deng Xiaoping, şi, mai ales, a „prietenilor irakieni" care se bazează pe sprijinul lui Alah, al lui Dumnezeu şi al grupării reprezentate de Neacşu, pentru a scăpa de embargo: „Pe lîngă numeroasele delegaţii la Consfătuirea de la Bagdad va participa şi un grup de politicieni, ziarişti şi oameni de afaceri români, invitaţi special de Conducerea irakiană prin Ambasada sa de la Bucureşti. Să dea Dumnezeu şi Alah ca, împreună, să-i îmblînzească pe iudeo-yankei şi embargoul să fie ridicat imediat." • Continuă, de asemenea pe un spaţiu amplu, dialogul, ajuns la al VII-lea episod, dintre Ilie Neacşu şi Gheorghe Raţiu, şeful Direcţiei I din fostul Departament al Securităţii Statului, dialog brodat cu perle ce pot alcătui un *sottisier* securistic. Calul de bătaie (tocit pînă la paie): „iredenta maghiară", care, printre multe alte machiavelîcuri, în toamna '89 recruta tineri români, unguri şi ţigani: „Unii au fost antrenaţi în difuzarea de manifeste, fituici, de a face inscripţii pe pereţi sau pe asfalt", în orice caz erau instruiţi ca, „la un anumit semnal să participe la demonstraţii de stradă contra regimului". Iar dacă „gazetarii noştri «independenţi»", „un anumit segment al scenei politice româneşti" „precum şi un segment al românilor din diaspora care se autointitulează exil românesc" „nu demască caracterul antiromânesc al implicării ungurilor în evenimntele din decembrie" e numai pentru că fundaţia Soros le pune în palmă subvenţii grase şi le plăteşte hîrtia de ziar.

Umor involuntar

„În al doilea rînd, o spun cu mâna pe inimă: şi eu sunt prost!

Cătălin Ţîrlea în *Adevărul literar şi artistic* din 28 august 1994

„s-ar putea să descoperim pe o aripă a sufletului românesc umbra cicatricei din spinare..."

C. Stănescu în *Adevărul* din 28 august 1994

„tratamentul pe care îl urmează preşedintele României nu poate fi făcut la domiciliu, fiind necesară prezentarea la spital, ceea ce confirmă apariţia unor complicaţii de natură încă necunoscută, din cauza opacităţii tradiţionale a persoanelor responsabile cu informarea opiniei publice".

Marcela Feraru, Adrian Halpert în *Evenimentul zilei* din 28 august 1994

„Florin Prunea mărturiseşte cum şi-a cucerit soţia: «I-am solicitat o întâlnire şi m-am înfipt cu tupeu.»"

Alin Paicu în *Evenimentul zilei* din 15 august 1994.

Hapul mortal al libertăţii

Nemulţumit de anumite constatări formulate de noi în ceea ce îl priveşte, Adrian Păunescu scrie în gazetele lui că nişte „nemernici de la *România literară* " i-au făcut şi i-au dres. Asta îi strică pe unii dintre noi. Mai întîi se supără şi de-abia după aceea îşi pipăie bubele din cap. Că nemernicii de la *România literară* îl atacă ar trebui să-l ajute pe dl. Păunescu să-şi dea seama că există în continuare. Fiindcă nemernicii n-au atacat un oarecare purtînd acest nume, ci pe un poet talentat şi pe un om care, odinioară, mai avea o brumă de bun simţ. Păunescu atacat de nemernicii de la R.l. merita atenţie. Cît despre Păunescu de după, el ar trebui să fie ultimul care să numească *nemernici* pe cei care-l atacă. Fiindcă nemernicii cu pricina n-au furat ca să-şi facă niscai case, n-au şantajat ca să-şi facă mendrele prin judeţele patriei şi nici n-au pe cuget vieţi omeneşti. Aceiaşi *nemernicii* n-au lăudat azi pe cineva pe care să-l înjure sau să-l tragă în noroi mîine. Nu *nemernicii* de la R.l. au căzut în extaz înaintea lui Traian Dudaş, fostul ambasador al R.S.R. la Moscova, ca după aceea să-l atace josnic, acuzîndu-l de beţie şi de rusofilie căpătată în timpul misiunii diplomatice. Nouă nu ne-a plăcut Traian Dudaş de la început, dar nu ne-a trecut prin cap să-l facem beţiv şi om al ruşilor ca Adrian Păunscu, acum. *Nemernicii* n-au atacat josnic pe nimeni, fiindcă preţuiesc omul, chiar şi atunci cînd au de-a face cu exemplare ratate moralmente. Adrian Păunescu n-a înţeles, din nenorocire pentru el, că noi n-am atacat valoarea lui literară din alte vremuri şi nici accesele lui de curaj de pe vremea cînd era redactor şef la *Flacăra* . Noi am atacat un ins amoral care s-a strecurat în pielea poetului, mîncîndu-i lefteria. Adică libertatea, nu ceea ce a ajuns să însemne acest cuvînt din pricina unor persoane ca Adrian Păunescu. Fiindcă libertatea e pentru un ziarist ca Adrian Păunescu un soi de hap mortal. El a experimentat libertatea în decembrie '89, bucurîndu-se că a căzut Ceauşescu într-o ediţie specială a revistei *Contemporanul*. După care a întors-o ca la Ploieşti, adulmecînd că e mai profitabil să-l laude pe Ceauşescu. Apoi, l-a schimbat lejer pe răposat cu succesorul lui. Ca să reintre în graţiile publicului n-a ezitat să-şi zică el însuşi porc. După aceea animalul în chestiune ajunge în Senatul României, devine vicepreşedinte de partid, ba ajunge să reprezinte România în Parlamentul Europei. Hai să fim serioşi, ori eşti un porc independent şi atunci jos pălăria, ori vrei să fi tratat ca un gentlemen de stînga cu mijloace scoase din cocină, ceea ce nu se poate.

• Un cititor al *ROMÂNIEI MARI* îi reproşează lui C.V. Tudor că nu se împacă, acolo, cu Adrian Păunescu. Asta spune multe despre capacitatea cititorilor lui C.V.T. de a-şi da seama cu cine e certat acesta. Ba mai mult, acelaşi corespondent al lui Vadim Tudor îi povesteşte tribunului că nu-l mai salută prietenii din pricină că e suporterul *„României mari"*. Zăpăcit de rolul său de parlamentar, CVT nu pricepe că-şi dă singur cu barda peste picioare, publicînd scrisoarea amintită. Fiindcă din această elogiere reiese că devotatul cititor al *României mari* s-a stricat cu toţi cunoscuţii săi, din pricina devotamentului său. Or asta spune multe despre audienţa reală pe care o are C.V. Tudor.

Cronicar

SPORT

Prosopul lui Lăcătuş

MECIUL nul scos de Steaua la Bruxelles mă face să sper. Victoria Rapidului în faţa unei echipe de mijlocul clasamentului belgian mă bagă la idei. Înfrîngerea dinamoviştilor în Turcia mă ajută să mă simt la largul meu. Dinamo a pierdut un meci, dar măcar ştie că returul o să-i mănînce sufletul. Or Rapidul şi Steaua n-au acest avantaj. Ele au umplut de fericire galeriile lor, aşa că să le ferească Dumnezeu să nu iasă basma cît de cît curată în cupele europene. Dinamo a izbutit în Turcia să nu ia bătaie la scor. Asta mi se pare o serioasă premisă de calificare. Jucînd prost, Dinamo n-a încasat-o prea tare. Înclin să cred că în meciul retur, Dinamo îi va scoate din discuţie pe adversarii săi. Poate că Rapidul va izbuti să-şi păstreze avantajul cîştigat pe Giuleşti. Nu sînt sigur. Steaua însă va avea zile grele în grupa ei. Ea a cîştigat un punct în deplasare, dar momentul cheie al meciului cu Anderlecht a fost cel în care Lăcătuş n-a mai suportat tensiunea din teren şi s-a repezit la adversarul lui. Căpitanul echipei e cel care ştie cel mai bine în ce ape se scaldă echipa lui, pe teren. Or Lăcătuş a preferat să stea pe margine în următoarele două sau trei meciuri ale Stelei. O să ziceţi că l-au lăsat nervii. Posibil. Dar în subconştientul unui fotbalist de 30 de ani care e şi căpitan de echipă nu se produc asemenea accidente. Ceea ce a făcut Lăcătuş la Bruxelles se aseamănă cu reacţia jucătorilor de pocher care ştiu că n-au cărţi cîştigătoare şi zic „Pas!" Dacă nu l-aşi ţine minte pe Lăcătuş, cel din finala de la Sevilla, nu m-aş încumeta să fac o asemenea interpretare. El a băgat gol atunci şutînd zdravăn şi fără inhibiţii, la penaltiuri. Acum, acelaşi jucător îşi iese din fire şi se repede la un adversar. Şi asta cu două minute înainte de sfîrşitul celor 45 de minute ale celei de-a doua reprize. Sper să greşesc, dar în subconştientul lui Lăcătuş a funcţionat aşteptarea unui moment al aruncării prosopului, ca la box. Văzînd că prosopul nu apare, Lăcătuş a trecut la lovituri nepermise.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară" pe adresa Fundaţia „România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plata a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care v rugăm să ne trimiteţi pe adres redacţiei, în plic, o copie dur dispoziţia de plata şi adresa d completa. În suma sînt incl toate cheltuielile poştale şi expediere. Se pot încheia şi namente pe un trimestru sa semestru, pentru o proporţionala.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

28 septembrie - 4 octombrie 1994
(Anul XXVII)

37

50 de ani de la moartea lui B. Fundoianu:

TOAMNA ÎNTREBĂRILOR

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lansări de carte

ÎN ULTIMII ANI ai regimului comunist, tradiţia lansărilor de carte a fost, după cum se ştie, curmată brutal. Ceauşescu se temea pînă şi de umbra lui. Cîteva zeci de intelectuali, unii prea cunoscuţi, aflaţi la o librărie într-o astfel de ocazie, iată ceva în stare să tulbure stabilitatea şi ordinea. După 1989, tradiţia aceasta a prezentării, cu oarecare fast, a cărţilor abia apărute s-a reluat. E vorba de un lucru fără mare semnificaţie în sine. Şi care, în plus, poate deveni uneori prilej de reclamă comercială. Nu puţini sînt autorii care profită de lansări spre a-şi populariza cărţile mediocre. Dar, pe de altă parte, nu se poate să nu observăm că lansarea cărţilor seamănă cu premiera de gală a unui spectacol de teatru ori a unui film. Autorul de literatură are şi el nevoie de atmosfera aşa zicînd luxoasă a premierelor. E unicul lui contact direct cu cititorul. Dincolo de cuvintele măgulitoare pe care le rostesc criticii în asemenea împrejurări, este vădit şi un sentiment al solidarităţii de breaslă, pe care autorul de literatură îl trăieşte arareori, condamnat, cum este, la singurătatea creaţiei şi la indiferenţa receptării ei.

Un caracter întrucîtva deosebit l-au avut două recente lansări de carte din ultima vreme, la care am participat (relatări succinte în pagina 10). Despre ele vreau să spun, dintr-un anumit punct de vedere, cîteva cuvinte. Vineri 16 septembrie, la librăria Humanitas din Capitală, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au acordat autografe pe recentele lor cărţi, tipărite, ca şi precedentele, de editura lui Gabriel Liiceanu. Duminică 18 septembrie, la Casa Pogor din Iaşi, a avut loc lansarea a două cărţi ale lui Paul Miron, sosit şi el în ţară pentru a lua parte la festivitate.

Mă simt dator să recunosc un anumit sentiment, pe care l-am încercat atît la Bucureşti, cît şi la Iaşi, urmărind emoţia celor care au dorit să fie de faţă, spre a nu pomeni de emoţia autorilor înşişi. Anul trecut, la Humanitas, cu o ocazie similară, totul părea absolut firesc. Cele mai cunoscute voci ale emigraţiei române din anii comunismului se întrupau pentru prima oară atunci în mijlocul sutelor de admiratori. Comunismul părăsise scena istoriei româneşti şi ceea ce ar fi fost de neînchipuit înainte de 1989 se dovedea acum cît se poate de real. Ce s-a schimbat în anul care s-a scurs de la cea dintîi lansare a cărţilor semnate de Monica Lovinescu şi de Virgil Ierunca? S-a schimbat atmosfera culturală din România. O restauraţie agresivă i-a readus în funcţii de răspundere pe mulţi dintre elefanţii ceauşismului. Atitudinile şi gesturile lor ne reamintesc de cele ale epocii Gâdea-Dulea. Intrînd pe poarta din Calea Victoriei, în curtea unde se află librăria Humanitas, G.D.S. şi revista *22*, m-am trezit deodată într-o lume care nu mai avea nici o legătură cu aceea de afară. Aceeaşi senzaţie de nevorosimil am trăit-o la Casa Pogor. Mi s-a părut că, din nou, adevărata cultură, aceea *curată*, dacă pot spune aşa, se refugiază, ca pe timpuri, în spaţii privilegiate, se retrage, se ascunde. Mi s-a părut că, din nou, cultura trăieşte din împotrivire. Mass-media, ziarele de mare tiraj au consemnat evenimentele cu parcimonie, în timp ce acordau minute lungi unor banale întîlniri de la vreun cămin cultural. În loc să reintre în normalitate, cultura română reintră în clandestinitate. Poate că sentimentul meu este exagerat, expresie mai curînd a unei aprehensiuni decît a unei stări de fapt. Să dea Dumnezeu să mă înşel! Aş fi cel dintîi în a o recunoaşte. Dar dacă nu mă înşel?

■

O carte în dezbatere: „Amintiri deghizate“ de Ov.S. Crohmălniceanu

(pag. 4-5)

În exclusivitate: Un interviu cu Franz-Olivier Giesbert

(pag. 20-21)

Amintiri literare: HORIA STAMATU

(pag. 11)

Românii de dincolo de Bug

(pag. 9)

SOARTA SOSIILOR

(pag. 18)

Cuvîntul bumerang

(pag. 16)

De -a goebbelşii

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihaies

De-a goebbelşii

SE AFLĂ în ţară, în aceste zile, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Pentru o lună, a fost în România Vladimir Tismăneanu. Pentru cîteva săptămîni, Mircea Iorgulescu. A sosit şi Dorin Tudoran. Cu o singură excepţie - Mircea Iorgulescu, invitat la „seratele" de duminică - televiziunea română liberă, televiziunea tuturor românilor nu s-a prea înghesuit să ne anunţe aceste evenimente. Excepţia Mircea Iorgulescu s-a produs şi ea pe programul II, într-o leneşă după-amiază de odihnă, la ora cînd majoritatea populaţiei e confiscată de serialele de pe „unu". Firește, în logica diriguitorilor televiziunii, Mircea Iorgulescu trebuie exilat pe programul al doilea, pentru că primul ne e rezervat nouă, nomenklaturii mai vechi şi mai noi, vizitelor noastre de lucru, aranjamentelor mai mult sau mai puţin deocheate pe care le facem, tîlhăriilor noastre numite „grijă pentru populaţie" şi matrapazlîcurilor în care strălucim ca nimeni alţii. În România de azi, o tuse întîmplătoare a lui Ion Iliescu a devenit mai importantă decît veritabilele evenimente *morale şi culturale* reprezentate de prezenţa în România a celor de mai sus.

Ca şi cum s-ar fi speriat de curajul de care tocmai dăduse dovadă (başca vestea îmbucurătoare că prezidentul nu era pe moarte şi deci nu mai era presantă necesitatea confecţionării unui obraz de „dizident"), dl. Iosif Sava ne-a procopsit (în emisiunea următoare celei în care a dialogat - aşa cum ştim: arţăgos, agresiv, slugarnic faţă de putere - cu Mircea Iorgulescu), hodoronc-tronc, cu mumia vorbitoare numită Alexandru Balaci. Ce-o fi vrînd dl. Sava să afle de la acest *revenent* stalinist, numai Dumnezeu ştie! De parcă acad. (fireşte, fireşte) Balaci n-a spus tot ce avea de spus în deceniile în care a ridicat pupincurismul comunist pe culmi (de latinitate) greu de atins. Ca şi cum tremolourile sale ridicol-preţioase ar mai impresiona pe altcineva decît amfitrionul domniei sale - restul nefiind decît găunoşeniile multilateral dezvoltate şi o pătimaşă sete de revanşă.

Stranie ţară! Va să zică, revanşa nu şi-o iau persecutaţii, învinşii, loviţii, alungaţii, umiliţii, ci tot învingătorii! Comparaţi lecţia de înaltă urbanitate a lui Mircea Iorgulescu şi fonfăiala umflată ca o băşică a italienismului de partid şi de stat. Comparaţi lecţia de bunătate şi de modestie autentică a Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca, la întîlnirile publice de la Bucureşti şi Timişoara, şi indecentele omagii aduse, într-o emisiune t.v., fostului activist cultural D.R. Popescu. În timp ce tinerii scriitori ajunseseră, în ultimii ani ai ceauşismului, la o blocare quasi-totală a manuscrielor ce zăceau prin edituri, dl. D.R. Popescu invada piaţa cu ilizibilele sale cărămizi de maculatură. Desfid pe oricide s-ar încumeta să demonstreze că „marea operă" a autorului *Berii pentru calul meu* rezistă mai mult decît o bărcuţă de hîrtie pe o furtună în Pacific.

Dacă n-ar fi fost jalnică, una din pateticele propoziţii emise întru apărarea „marelui nedreptăţit" D.R. Popescu, ar fi atins cotele rîsului homeric. Absenţa din viaţa publică a autorului e percepută cu un fel de tragedie naţională care ar trebui să ne îndolieze pe toţi. A nu ne întreba, zi şi noapte, a nu fi obsedaţi „de ceea ce scrie (şi dacă scrie) D.R. Popescu" , nici mai mult, nici mai puţin, o dovadă de lipsă de patriotism! I-auzi! De ce nu chiar trădare? Oricum, răspunsul la copleşitoarea dilemă se află în celebrul banc cu iepuraşul: păi, ce să scrie? Iaca, nişte prostii!

Uimitor e că pînă şi un poet de o impecabilă ţinută etică nu s-a sfiit să declare că fostul preşedinte al scriitorilor a fost „un mare domn". O fi fost, pentru cercul de sugative şi de adulatori din jurul lui, pentru care se găseau întotdeauna în visteria Uniunii niscaiva sunători. Dar a-l proslăvi astfel pe omul care s-a cramponat de funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor încă un mandat pe lîngă cel oferit cu cinism de către partid şi organele anexe (şi nu de către scriitori!) parcă e prea mult din partea unor spirite luminate.

Nu ne aducem aminte că, pentru puţin timp, în România s-au aflat Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vladimir Tismăneanu ori Dorin Tudoran, dar ne reamintim cu lacrimi nostalgice de vremurile cînd destinele noastre erau dirijate cu bastonul iar personalitatea noastră se reducea la mîna întinsă după micile, meschinele privilegii pe care dl. D.R. Popescu le împărţea cu gingăşie camarilei - că doar le împărţea din moşia moştenită de la părinţi, şi nu din truda scriitorilor!

Această tristă împrejurare nu trebuie să ne şocheze prea mult. Scriitorii din exil ne aduc aminte dureros, de vremurile cînd eram pitici, umili, laşi şi poltroni, numai să mai vedem o dată Sofia, să mai tragem un chef la Vîrşeţ ori să mai călătorim o dată la Moscova. Statui vii ale unei alternative de care ne-a fost mereu frică, iar astăzi, în virtutea prelungirii laşităţii, ne ascundem după motivaţii care ne înfundă mai mult în mlaştina decăderii morale, numele de mai sus sînt un tăcut reproş al complacerii într-o existenţă jalnică. Îi întîmpinăm cu o ură nici măcar disimulată, cu chipurile desfigurate de rictusurile care ne fac încă mai urîţi. Mici goebbelşi resentimentari, ne vine să scoatem imediat pistolul cînd auzim că iar au venit „ăştia" să ne reamintească de cît de slabi am fost noi şi de cît de puternici ei. Şi în timp ce ei îşi poartă numele cu demnitate, noi ne ascundem încă după slugarnicul familiarism al bătăilor pe burtă şi al iniţialelor transformate în parole ale decăderii morale, neobservînd că istoria ne înghite, că ne-a înghiţit deja demult. ■

Anunţăm pe cititorii noştri că pot încheia abonamente pentru „România literară" la toate oficiile poştale din ţară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicaţiilor*.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

BALSEROS. Dacă lumea întreagă învaţă un cuvînt străin în cîteva zile, înseamnă că, în lume, se întîmplă ceva grav. *Los balseros*, cubanezii disperaţi, gata să treacă aproape înot cei 170 de kilometri ce despart insula lor de Statele Unite, au ajuns pe prima pagină a ziarelor.

Mirarea (aparentă) a opiniei publice mondiale reprezintă, în acest caz, lucrul cel mai stupefiant: pentru că, slavă Domnului, fenomenul nu se întîmplă prima oară! În anii 1974-1975, imediat după prăbuşirea Republicii Vietnam şi ocuparea ei de forţele Vietminului, milioane de vietnamezi au fugit pe mare în ambarcaţiuni improvizate, ştiind prea bine că moartea rămîne preferabilă traiului sub regimul comunist proaspăt instalat. Pe atunci, *los balseros* se numea *boat-people*. Zeci de mii dintre ei dorm în fundul oceanului. Ce să mai spunem de cele peste trei milioane de germani care, riscîndu-şi uneori viaţa, au trecut din fosta RDG în Republica Federală Germană sau chiar de cei peste un milion de români fugiţi din ţară în timpul lui Ceauşescu şi dovedind, toţi, cu prisosinţă, cît valorează regimul introdus de sovietici în ţările satelite.

Totuşi, de data aceasta, lumea are impresia că-i vorba de altceva, mult mai important, aproape de un scandal. Într-adevăr! Decenii la rînd, propaganda roz-socialistă ori criptocomunistă, stăpînă majorităţii mediilor de informare, a inoculat opiniei publice ideea că Fidel Castro ar fi un fel de sfînt, că poporul cubanez îl adoră şi că s-ar jertfi pînă la unul pentru salvarea „revoluţiei" ameninţate de „imperialismul american". Repetaţi de milioane de ori o minciună - ea începe să treacă drept adevăr. Evident, aceleaşi medii de informare marxistoide erau infinit mai discrete cu privire la mercenarii cubanezi, plătiţi de sovietici şi trimişi ca jandarmi ai Moscovei în Angola, Etiopia, Nicaragua ori Salvador.

Şi, deodată, stupoare! A fost de ajuns ca, timp de cîteva zile, poliţia să nu mai tragă în candidaţii la exil pentru ca zeci de mii de cubanezi să rişte înecul în ocean, numai să scape din paradisul castrist. Dacă permisiunea ar mai fi durat cîteva luni, Cuba se trezea depopulată; orice persoană validă, orice copil s-ar fi îmbarcat pe două scînduri legate cu o frînghie şi ar fi încercat să fugă.

Libertatea sperie. Sperie autorităţile cubaneze, dar îi sperie şi pe americanii obosiţi să tot devină visul a milioane de oameni. Aşa că cele două categorii de speriaţi şi-au dat mîna şi au interzis fuga din Cuba a nefericiţilor ajunşi la disperare.

Siliţi, astfel, să rămînă în insula lor comunistă, cubanezii nu mai au decît o singură soluţie - să-l răstoarne pe Castro. Au amînat-o cît au putut, dar se pare că toată lumea îi obligă s-o facă. Oricum, pentru asasinul bărbos de la Havana numărătoarea inversă a început.

Pe asta contează şi yankeii, al căror cinism românii l-au simţit cu vîrf şi îndesat. Şi să sperăm că frustraţii *los balseros*, cînd se vor elibera de Castro, vor ieşi din noaptea comunistă cu o iluzie mai puţin. Tot ca noi. ■

POST-RESTANT

de Constanta Buzea

A ieşit aşa, că lipind dv. plicul cu mult clei, hârtiile din interior s-au năclăit şi ele şi a fost un adevărat chin extragerea lor. Cele trei poeme, *Rondel vulgar* (care nu-şi merită deloc titlul), *Memento*, ceva mai lung, şi în care ni se dovedeşte cum că, Zeul Cupidon a fost o dată om şi aflăm cam ce-a avut de tras şi de îndurat el găsindu-se temporar în această postură, în fine, *Ostaşii paşei Kheelbeck*, poem de largă respiraţie (amintind vag de *Scrisoarea a III-a*), toate trei compuse de dv. prin '88, '89, sunt de un comic anacronism (care însă nu face nimănui nici un rău), şi de-o abundentă bonomie naivă pe care nu m-aş îndura cu nici un chip s-o combat. Dar de-un citat, acolo, tot trebuie să abuzez, pentru că citatul vine şi arată, mai blând decât oricine, că situaţia este aceea care este, şi că autorul nu poate face nimic altceva decât să meargă mai departe, şi nu altfel decât a apucat: *Un porumbel zgribul pe streşini,/ Din timp în timp, din cea în ceas,/Trimite înghețate triluri,/Spre omenirea de pripas.// Dar un bătrân, albit de vremuri,/ Trecu pridvorul prea-sfinţit./ Şi cuviincios, scoţându-şi cuşma,/ Agale-atuncea le-a grăit:// -Ostaşi, voi, fiii ţării noastre,/ Cu halebarde şi săgeţi/ Mă veţi putea acum ucide,/Căci eu nu am nici şapte vieţi,// Nici inimă de leu, nici platoş,/ Vedeţi voi bine că nu am;/Această cuşmă, părul nins/ Precum zăpada de pe ram./ Eu sunt un moş uitat de vremuri,/Voi sunteţi tineri viguroşi./ Ce credeţi oare, tirania/ Pe oameni face mai frumoşi?// Ce nu făcut-au deci creştinii,/ Voi astăzi vreţi ca să făceţi/ Ar însemna că-s ma buni câinii/ Şi suflet au aceşti nămeţi// Mirați privesc toţi ofiţerii/Spre bătrânelul gârbovit,/ Cu umerii lăsaţi la vale,/ Cu părul alb, trup istovit...// Ce să mai faci cu săbii acuma?/ Când vorba ca s-o tai nu poţi./ Şi făr'măceluri se pot pune/ În gravă cumpănă despoţi./ Soldaţii – ca-ntr-o luptă dusă,/ Pierdută, cu-ofiţerii trec –/ Şi înapoi încep să tragă/ Ostaşii paşei Kheelbeck...* (Cătălin Rădulescu, Bucureşti). În ultimul moment, răsfirând eu pe masă grămada de plicuri sosite de curând, dau cu ochii de unul aidoma celui pe care, cum am spus, din pricina cleiului abundent l-am cam zdrenţuit la deschidere. Cred o fracţiune de secundă că am halucinaţii, dar mă dumiresc repede că, deşi semnat de acelaşi domn C. R., producţiile din interior nu sunt o dublură a celor trei poeme, ci o proză migăloasă de opt pagini (dactilografiate la un rând) datată august 1994, şi intitulată atrăgător... *Ustaşul*. ■

România literară

Editată de către:
- ***Fundaţia „România literară"***
  director general Nicolae Manolescu;
- ***Ion Raţiu;***
- **cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă**

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanţa Buzea, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. **Elena Raicu** (contabil şef), **Cornelia Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Raluca Bobic, Mariana Ioniţă.**

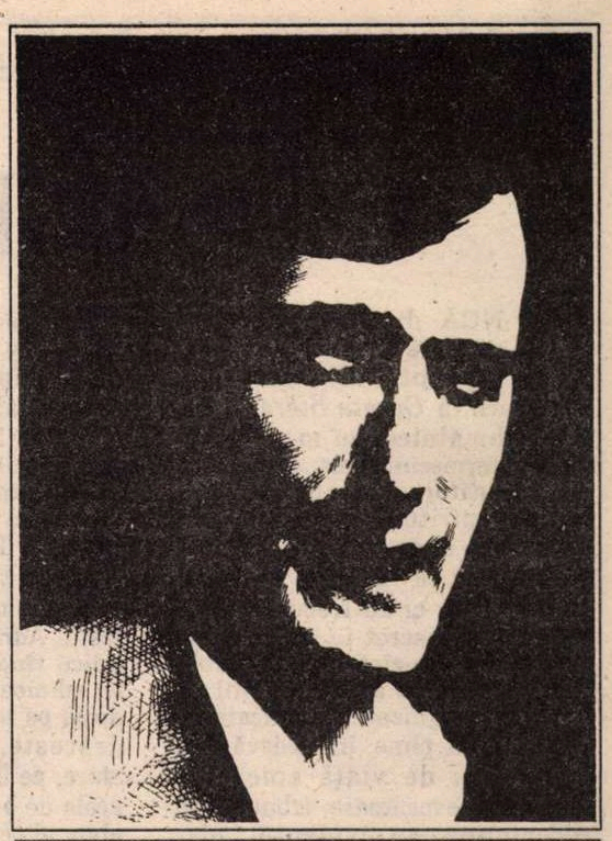
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München).

Tehnoredactarea computerizată şi tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., CALEA PLEVNEI 114.

LA O NOUĂ LECTURA

de Alex. Ștefănescu

ION VARTIC



Portret de Adrian Socaciu

Alexandrinism

Ion Vartic s-a afirmat în deceniul opt, odată cu Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Al. Călinescu ş.a. – toţi critici eruditi şi rafinaţi, vicioşi ai subtilităţii şi jocului de idei. Este perioada în care se sting ecourile ciudatului *Sturm und Drang* românesc din deceniul anterior şi, într-o atmosferă de restrângere progresivă a libertăţii de exprimare, se redescoperă farmecul discret al recluziunii în bibliotecă.

Aşa se explică de ce articolele cuprinse în volumul de debut al lui Ion Vartic, *Modelul şi oglinda*, nu poartă – asemenea celor aparţinând lui Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu – urmele luptelor literare care au fost necesare pentru impunerea criteriului valorii estetice în judecarea creaţiei literare. Alegerea însăşi a subiectelor nu este ghidată de o strategie. Sumarul volumului se caracterizează printr-o voluptoasă inactualitate:

Un Büchner român (despre Mihail Săulescu şi piesa sa, *Săptămâna luminată*); *Vasile Pârvan şi măştile sale; Glose în cinstea lui don Juan* (despre Ion Minulescu!); *Camil Petrescu şi conceptul „coexistenţelor impenetrabile"; Trei comentarii mateine, Ilarie Voronca sub pecete barocă; Emanoil Bucuţa între viaţă şi ritual; Despre hybris la Ion Marin Sadoveanu; Un Peer Gynt al poeziei* (despre Constant Tonegaru); *Alcibiade, subtilul precursor; Viziunile muzicale ale fantastului E.T.A. Hoffman; Ibsen, contemporanul nostru; Aspecte ale tragicului la Franz Kafka; Luciditate şi himeră la Marcel Proust; Adrian Leverkühn, urmaşul constructorului Solness; Camus şi tragedia elenă; Din culise* (însemnări depre piesele de teatru ale lui Sofocle, Beckett, Blaga, Shakespeare, Büchner, Strindberg, Pirandello ş.a.).

Ion Vartic trece de la o cultură la alta şi de la o epocă la alta nu ca un cititor naiv (pentru că cititorii naivi procedează de obicei aşa, lipsindu-le perspectiva istorică aşa cum pictorilor naivi le lipseşte... perspectiva), ci, dimpotrivă, ca un cititor supercompetent, plictisit de propria sa specializare şi dornic să se întoarcă la deliciile amatorismului. Inactualitatea acţiunii critice şi eterogenitatea literaturii comentate reprezintă răsfăţul unui profesionist al lecturii.

Prin inactualitate nu trebuie să înţelegem desuetudine. Comentariul critic are un fel de strălucire stinsă, datorată tocmai numeroaselor sugestii venite din critica română şi străină de ultimă oră. Ion Vartic nu le preia cu un entuziasm de descoperitor, ci cu plăcerea reţinută a unui vechi şi exersat utilizator de metode critice dintre cele mai diverse.

După ce citeşte un text, Ion Vartic citeşte şi (aproape) tot ce s-a scris despre acel text, mai mult din dorinţa de a-şi amplifica plăcerea lecturii decât din pedanterie. El ajunge uneori chiar la perversiunea de a se delecta privind zbaterea unei opere superbe între fălcile unei critici răuvoitoare:

„Minuţioasa analiză a lui Cornel Regman (asupra poeziei lui Constant Tonegaru), deşi făcută cu neascunsă umoare şi respingere, dovedeşte uimitoarea plasticitate a acestei poezii, care preia şi schimbă multiple feţe."

În timp ce citeşte, criticul nu se entuziasmează şi nu se indignează, ci se delectează. El procedează ca şi cum selecţia operelor valoroase şi consacrarea lor ar cădea în sarcina altora, iar lui nu i-ar rămâne decât să se bucure de rezultatele acestei activităţi. Atitudinea sa aminteşte de aceea a unui aristocrat, care, la un ospăţ, nu vrea să ştie cum au fost jumulite păsările, cum au fost smulşi morcovii din pământ, cum a transpirat bucătarul amestecând în mâncărurile puse la fiert etc., rezervându-şi exclusiv plăcerea de a degusta bunătăţile de pe masă. S-ar putea crede că această atitudine favorizează în mai mare măsură decât altele manifestarea spiritului critic, eliberându-l de alte obligaţii. În realitate, însă, prin refuzul de a mai discuta cum anume a ajuns o carte în bibliotecă şi dacă merită cu adevărat să stea într-o bibliotecă, prin *lipsa de spirit practic* a comentariului, care devine un fel de exerciţiu în sine, dezinteresat de procesul valorificării de către societate a creaţiei literare, se ajunge la dispariţia unui atât de necesar, în cultură, sentiment al responsabilităţii şi la un epicureism estetic... mecanic, insensibil la valoarea textelor.

În emulaţie cu Borges

Ignorarea valorii unei opere literare, a *utilităţii* acesteia este foarte evidentă în volumul de texte comentate *Radu Stanca – poezie şi teatru*. Citatelor din Radu Stanca li se dă aceeaşi importanţă ca acelora din Shakespeare sau Dostoievski. În plus, pentru explicarea textelor delicatului, dar, la urma urmelor, minorului scriitor român se recurge la o mult prea costisitoare construcţie teoretică:

„Tragicul fiind o stare totală care angajează complet personalitatea, e firesc să se desfiinţeze tot printr-un act total al personalităţii. Deznodământul tragic, ca să revin la această chestiune, e un act care nu poate fi fragmentat. În tragedie nu există ieşiri şi eventualităţi de rangul al treilea. Eroul tragic a exprimat clar: totul sau nimic, încât el nu poate accepta soluţii după căderea cortinei."

Volumul cuprinde şi o apologie a Sibiului, în care şi-au petrecut, succesiv, o parte din viaţă şi Radu Stanca, şi Ion Vartic. După opinia exegetului, „Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei" – ceea ce este, probabil, adevărat, mai ales din punctul de vedere al cuiva care cunoaşte afectiv atmosfera oraşului şi poate s-o recunoască mai bine decât oricine altcineva într-o operă literară. Se pune însă întrebarea dacă această operă *suportă* consideraţii ample şi savante de genul celor desfăşurate de Ion Vartic.

În schimb este sigur că paginile despre Sibiu sunt, luate în sine, pline de farmec. În mod special acele pasaje în care se evidenţiază insinuarea cimitirelor în spaţiul citadin sau caracteristica Sibiului de a rămâne, oricâte construcţii noi i s-ar adăuga, un oraş vechi reprezintă o culme (românească) a eseisticii.

Volumul *Modelul şi oglinda*, cu un sumar la fel de „liber" ca acela al volumului de debut, face vizibilă totuşi o anumită consecvenţă a criticului care, maturizându-se şi acceptând inevitabil o instituţionalizare a scrisului său sau măcar participarea la activitatea unor instituţii, începe să-şi orienteze investigaţiile. Astfel, el manifestă o predilecţie pentru studiile de literatură comparată şi explorarea dramaturgiei.

Lipsa unei atitudini critice, a conştiinţei existenţei unei ierarhii de valori nu ne mai miră. Aproape ne-am... molipsit de acest mod voluptos şi „iresponsabil" de a privi literatura. Totuşi, atunci când este vorba de o „ironie a trascendenţei" la adresa lui Lefter Popescu (incapabil să intre în joc şi să devină un partener perspicace al ironistului din ceruri) sau de înţelegerea lui nenea Anghelache ca un nostalgic al existenţei unui „zeu-inspector", nu putem să nu ne gândim că toată această filosofie, inspirată de existenţialişti, de Jankélévitch, de Hartmann, stă (gata-gata să cadă) pe câteva pagini de literatură umoristică, scrisă, este adevărat, cu vervă, dar lipsită de orice consistenţă filosofică (fie ea şi involuntară).

Ca să ne putem bucura deplin de frumuseţea comentariilor lui Ion Vartic trebuie să nu le privim ca pe o acţiune critică, ci ca pe un joc literar, ca pe o exegeză fantezistă de genul celei care l-a făcut celebru pe Borges. Judecate din această perpectivă, paginile de „critică" semnate de „criticul" de la Cluj se dezvăluie a fi mai curând reverii filologice şi selecte festinuri ale gândirii asociative.

Nu întâmplător lui Ion Vartic i se înfăţişează în toată claritatea noutatea adusă de proza lui Márquez:

„Văzut prin filtrul unei lecturi «europene», *Un veac de singurătate*, împreună cu sateliţii săi (adică povestirile márqueziene – fragmente dislocate din aceeaşi materie), încheagă cea mai senzaţională operă manieristă a acestui timp, omul macondian înlocuind tradiţionala *mimesis* cu *phantasia* şi dezvăluindu-şi inepuizabila inventivitate în creaţii ce provoacă marele efect scontat: surpriza."

Şi Ion Vartic trece, în critică, de la *mimesis* la *phantasia*, numai că o face cu o rigoare aparentă, specifică profesiei de critic literar, servindu-se de citate corect transcrise, de informaţii bibliografice precise, de un întreg aparat critic, la fel de serios ca acela al lui Nicolae Cartojan şi, în acelaşi timp, la fel de neserios (prin faptul că favorizează interpretări fanteziste) ca acela al lui Mircea Horia Simionescu din *Bibliografie generală*.

Ion Vartic serveşte, în felul său discret şi elegant, literatura. El este un „erou civilizator" într-un spaţiu în care voinţa de a crea – nu numai aceea a impostorului, dar şi aceea a geniului – are ceva barbar. ■

Repere biografice

Ion Vartic s-a născut la 4 octombrie 1944, la Sibiu. Este absolvent al Facultăţii de Filologie a Universităţii „Babeş Bolyai" din Cluj, secţia română, şi doctor în litere, cu teza *Ibsen şi teatrul modern*. A debutat în 1968 în revista *Tribuna*, cu critică literară. În perioada 1972-1973 a fost redactor-şef adjunct la revista *Echinox*.

În prezent funcţionează ca profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş Bolyai" şi conduce secţia de teatru a acestei facultăţi.

Repere bibliografice

***CRITICĂ LITERARĂ* • *Spectacol interior*, Cluj, Ed. Dacia, col. „Discobolul", 1977 (studii despre scriitori români şi străini) • *Radu Stanca – poezie şi teatru*, Buc., Ed. Albatros, col. „Contemporanul nostru" (texte comentate) • *Modelul şi oglinda*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982 (studii despre scriitori români şi străini).**

*****

Ediţii (îngrijite şi prefaţate) din scrierile lui Vasile Pârvan, Emanoil Bucuţa, Dominic Stanca, Al. Sever, Adolfo Bioy Casares, I.L. Caragiale, Eugen Ionescu, Matelu Caragiale, I. Negoiţescu. Colaborator la (mic dicţionar de) *Scriitori români*, Buc., Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978 şi la Adolfo Bioy Casares, *Album*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990. Colaborator la Dicţionarul scriitorilor români, în curs de apariţie la Buc., Ed. Fundaţiei Culturale Române. Coordonator al *Lexiconului de teatru românesc*, în curs de apariţie sub egida Ministerului Culturii.

Cămările memoriei

Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 204 p., 2000 lei.

ÎNCĂ din vremea îndepărtată în care i-am fost student, iar mai apoi subaltern la *Gazeta literară*, Ov. S. Crohmălniceanu m-a impresionat, fermecîndu-mă, prin harul de povestitor, de *causeur* infatigabil, spiritual şi ataşant. Din fericire, la el astfel de însuşiri nu au rămas, ca la alţii, doar ale omului oral, ci au trecut şi în ce scrie. Mai discret în paginile de critică propriu-zisă şi mai vizibil, lucru firesc, în aceste pagini de amintiri (deghizate!) publicate de curînd. Sînt pline, într-adevăr, de culoare şi de viaţă epică, de concreteţe evocatoare, izbutind să recompună, cu evidentă îndemînare narativă, imaginea unor vechi (unele foarte vechi) întîmplări din lumea noastră literară şi a celor ce le-au fost protagonişti.

Despre ce fel de „deghizare" este vorba în amintirile sale, Crohmălniceanu ne lămureşte în chiar primul paragraf al Cuvîntului înainte: „*Deghizate* fiindcă sînt nişte amintiri care nu răsar din solicitarea directă a memoriei să-şi deschidă cămările, ci se iscă din actul de exegeză literară".

Aşa este. Vizate sînt mai întîi opera, textul, procedeele literare, temele cutărui scriitor şi abia apoi, pe baza acestora, se ajunge la comportamentul omului, la portretul moral şi fizic. Deci la punctul de pornire se află „exegeza" şi „amintirea" la cel de ajungere. Astfel, acele repetări obsesive ale unor cuvinte sau sintagme, din proza lui Zaharia Stancu, un aspect stilistic, sînt elementul care declanşează amintirile despre acest scriitor, despre acest lider necontestat al scriitorimii române în anii '70, a cărui prezenţă a marcat memorabil acel interval. Sau, în cazul lui Sadoveanu, referirea la ceremonialul narativ din proza acestuia, tot un aspect stilistic, sau de tehnică literară, trimite la evocarea omului Sadoveanu, surprins în atitudini, în gesturi consonante, cum îi apar memorialistului, cu factura stilistică a operei.

La drept vorbind nu se poate spune precis cine pe cine „deghizează" în cartea lui Crohmălniceanu: memorialistul pe istoricul literar sau acesta din urmă pe memorialist. Sigur este un fapt: „exerciţiul memorialistic" se produce, cu neînsemnate abateri, în perimetrul literar, eroii rememorărilor sînt în exclusivitate scriitori, chiar dacă de inegală importanţă dar scriitori şi nu persoane lipsite de identitate literară. În *Memoriile* lui E. Lovinescu, în *Aqua forte* mai ales, apăreau şi personaje de altă extracţie, figuri din lumea obişnuită, un indiciu al faptului că Lovinescu dorea să fie un observator al moravurilor în genere şi nu doar al acelora din mediul literar şi artistic.

Fiind contemporan cu măcar o parte din evenimentele evocate de Crohmălniceanu, iar al unora dintre ele fiindu-le martor destul de apropiat, mă simt îndemnat să-mi confrunt cu ale sale amintirile proprii, spre a veni, din zona mea de observare, cu unele precizări, completări sau eventual corectări.

Şi eu am fost de faţă, de pildă, la o scenă în care Zaharia Stancu a făcut uz de ameninţarea că va emigra în Portugalia, dar petrecută în alt cadru decît cel de la Uniunea Scriitorilor, şi anume la comitetul central, în cabinetul unuia din secretarii partidului, Gheorghe Pană, dacă e să-i dau şi numele. Erau acolo, în afară de Stancu, E. Jebeleanu, Ion Horea, subsemnatul şi Adrian Păunescu, fostul Adrian Păunescu, era să zic, adică tînărul poet nonconformist de odinioară. De fapt el ne trăsese acolo pe toţi cei amintiţi, insistînd drăceşte, cum numai el era în stare, pe lîngă Stancu, scopul fiind acela de a protesta împotriva unui abuz al cenzurii: ni se interzisese, nouă celor de la *România literară*, să publicăm o anchetă favorabilă filmului *Reconstituirea* la care răspunseseră 33 de scriitori. Stancu, stîrnit de noi, cei din redacţie, dar şi de Jebeleanu („să te vedem, Zăricuţă") se ambalase, şi dacă tot ajunsesem la c.c. aruncă ameninţarea cu plecarea în Portugalia: va mătura străzile Lisabonei, le va face lună, lună le va face etc. Înaltul funcţionar de partid, îngrozit de ce-i aud urechile, de ce poate spune Z. Stancu acolo, în sfînta sfintelor, îl căută pe dată la telefon pe Ceauşescu, aflat într-o vizită în ţară. Insolitul demers în forţă avu efect, căci ancheta cu pricina apăru a doua zi în revistă. Satisfacţie totuşi efemeră pentru că filmul lui Pintilie peste puţină vreme a fost interzis.

Episodul cu Zaharia Stancu, de care am amintit, nu trebuie contrapus celui relatat în carte de Crohmălniceanu. Se pare că Stancu a folosit şi în alte împrejurări decît acestea două ameninţarea teatrală cu emigrarea, verificînd astfel eficienţa procedeului repetiţiei şi în alte planuri decît cel literar.

PRIVITOR la întîlnirea scriitorilor cu Ceauşescu, povestită în carte, am de făcut următoarea completare: Paul Anghel nu a acuzat indefinit pe unii scriitori de complicitate cu *Europa liberă* ci explicit grupul de la *România literară*, socotind că ne va da cu acel prilej o lovitură nimicitoare, în sensul propriu, de ce nu? Că nu s-a întîmplat chiar acest lucru, dorit fierbinte de adversarii noştri aşa-zis literari, că am fost în continuare toleraţi, deşi persecuţiile s-au înmulţit sensibil, faptul se datorează atît unor considerente tactice cît şi, am convingerea, lui George Ivaşcu, în care Ceauşescu încă mai avea încredere.

Aş spune ceva şi în legătură cu „Amintirile de la Junimea" ale lui Ov.S.Crohmălniceanu. Istoria acestei grupări literare studenţeşti, de care numele profesorului Crohmălniceanu este atît de strîns legat, are şi o „preistorie" azi uitată pe nedrept. Ivirea cenaclului a fost un efect al scurtei liberalizări ideologice de la mijlocul anilor '70, cînd a apărut admirabila revistă *Amfiteatru* condusă de Ion Băieşu. Cenaclul Junimea a fost înfiinţat şi girat de *Amfiteatru* şi de catedra de literatură română de la Filologie (şeful acesteia: G. Ivaşcu). La întîlnirile de duminică dimineaţa care se desfăşurau în amfiteatrul Odobescu, participau statornic printre alţii: Mircea Martin, Laurenţiu Ulici, Adrian Păunescu, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Dan Cristea, G.Alboiu, Octavian Stoica, Maria Luiza Cristescu, Dinu Kivu.

DAR o mare parte a „amintirilor deghizate" ale lui Ov. S. Crohmălniceanu sînt din epoca de infern a primului deceniu postbelic, marcată de terorism ideologic, de ascensiunea imposturii, de persecuţii politice, de abdicări nevoite sau de colaboraţionism benevol şi încîntat de sine, dar şi de încercări de consevare a moralităţii, de rezistenţă în faţa răului proliferant sau măcar de limitare a efectelor lui.

Evocînd acest interval, şi dramatic şi grotesc, amintindu-şi despre acei ani care au fost ai formării lui intelectuale şi ai primelor afirmări în literatură, în critică şi eseistică, autorul spune adesea lucrurilor pe nume, răului că este rău, chiar dacă evită tonul de condamnare şi, în general condamnările, incriminările. Mai de grabă el caută să explice şi să găsească motivaţii onorabile unor compromisuri, unor abdicări etice, mai ales cînd sînt în cauză nume mari ale literaturii noastre: Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ralea, Călinescu. Uneori este convingător iar alteori nu. Că abdicările de la morală ale lui Arghezi, mai vechi sau mai noi, ar fi fost răscumpărate de puternicul său sentiment religios, din a cărui perspectivă „micimile cotidiene" nu mai contau, iată o teză care nu convinge. Sau ce să mai vorbim despre imaginea unui Călinescu protestatar prin clovnerie, prin bufonade, prin strîmbăturile de dispreţ pe care le făcea într-o adunare publică în timp ce citea un text elogios închinat lui A. Toma.

Dar Ov.S.Crohmălniceanu este îngăduitor din onestitate. El însuşi a fost nevoit să recurgă la compromisuri şi nu ascunde acest lucru. Ba chiar, cum puţini alţii din generaţia sa au avut curajul să o facă, mărturiseşte că „îi ardeau obrajii de ruşine" cînd a fost obligat să semneze, ca membru al biroului Uniunii Scriitorilor, o declaraţie de condamnare a unui confrate care fluierase în biserică. Să fie acum vehement-acuzator, intransigent cu alţii pînă în pînzele albe ar fi fost o probă dacă nu de ipocrizie în orice caz de lipsă de gust. Autorul *Amintirilor deghizate* nu o putea da.

Gabriel Dimisianu

La rîpa

[...] ÎNTÎLNIRILE cu Ion Barbu, de obicei o dată pe săptămînă, se petreceau într-o ambianţă diferită. La prînz, mesele barului zăceau ascunse în penumbră, nu era nimeni altcineva afară de noi. Ion Barbu umplea spaţiul cu figura lui impunătoare, în care îmi vine greu să spun ce făcea mai multă impresie, mustaţa albă, uriaşă, lăsată să cadă leneşă peste gură, privirea opalină, pînditoare sub pleoapele semideschise, dînd tot timpul impresia că te cîntăreşte cîţi bani faci, calviţia corectată de pletele colilii, îmbrăcînd gulerul sacoului şi risipind asupra umerilor acestuia o fină mătreaţă, ca o ninsoare misterioasă? Sau, poate, bastonul noduros, neabandonat niciodată, şi mînerul său încovoiat, folosit drept sprijin al bărbiei, în momente de reflecţie tăcută? Natura nu mi-a dăruit clopoţelul interior care o avertiza fără greş, pe Gertrude Stein, după spusele ei, cînd se afla în prezenţa unui geniu. Am avut norocul să cunosc şi să stau de vorbă cu mulţi oameni scăpărători, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Sartre. Dar nici unul nu m-a uluit printr-o asemenea înzestrare a spiritului ca Ion Barbu. Discutam à *bâtons rompus*, adesea lucruri frivole, cum se va vedea în continuare, dar mereu fulgera printre cuvintele lui cîte o judecată lapidară, de o adîncime ameţitoare, sau o apreciere iarăşi concentrată, formulată cu o expresivitate plastică fără pereche. Aşteptînd să se producă acţiunea filtrului din faţa sa, supunîndu-mă la tot felul de întrebări, contrazicîndu-mi vehement cîte vreo preferinţă literară, suprarealistă îndeosebi (poeţi care scriau - vai! - fără rimă, cînd el admitea aici o singură excepţie, Lautreamont), punctînd frazele prin lovituri energice ale bastonului, rîzînd zgomotos, iradiind spaţiul semiobscur înconjurător, Barbu părea o zeitate extrem orientală, enormă şi intimidantă. Nu avea imobilitatea acestora, era chiar volubil, dar fără a fi neapărat corpolent, populа întreg orizontul atenţiei, chema în minte statuia unui Buddha tronînd acolo şi inculcîndu-ţi sentimentul că eşti o biată făptură muritoare, tolerată numai spre a contempla divinitatea.

Cîteodată îl găseam pe Barbu la masa din bar într-o companie feminină. Nu era mereu aceeaşi, dimpotrivă, se schimba des. Mi-o recomanda, doamna cutare, adăugînd numelui o serie de merite remarcabie, totul spus cu savantă curtoazie. Îşi păstra felul de a fi, doar că era atent la cucoana prezentă şi-i strecura din cînd în cînd cîteva complimente, un vers mallarméan: „... casque guerrier d 'impératrice enfant". De cele mai multe ori, gracila persoană se retrăgea, o chemau anumite obligaţii care nu sufereau întîrziere.

Rămîneam singuri şi atunci intervenea latura de băitan etern a lui Ion Barbu. Mă întreba cum o găseam pe doamna care tocmai ne părăsise. Aştepta elogiile mele ca să-mi declare plin de mîndrie că e ultima lui cucerire amoroasă. Situaţia devenea

Pe scena „obsedantului deceniu“

NĂSCUT în 1921, Ovid S.Crohmălniceanu avea, la jumătatea obsedantului deceniu, 34 de ani. Atunci, în plină tinereţe, dar şi în plină perioadă proletcultistă i-a fost dat să-i întîlnească pe marii scriitori interbelici, aflaţi, ei, în amurgul vieţii: Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, George Călinescu. Se născuseră, toţi, în secolul trecut. Prima avea să moară Hortensia Papadat-Bengescu, iar tînărul care o vizitează cu puţin timp înainte încearcă zadarnic să-şi dea seama dacă şi cît de frumoasă a fost odinioară. Pentru marile întîlniri ale vieţii noastre nu ne putem alege nici vîrsta cea mai potrivită nici perioada istorică cea mai favorabilă. Scriitorii pe care Ovid S. Crohmălniceanu îi evocă în prima parte din volumul *Amintiri deghizate* erau nevoiţi să reziste deopotrivă brutalelor întorsături ale istoriei şi capricioaselor surprize ale bătrîneţii, iar tensiunea acestei împotriviri se simte în fiecare pagină. Relaţia autorului cu ei este fragilă şi orice semn de apropiere este socotit un privilegiu şi preţuit cum se cuvine: o partidă de şah cu Sadoveanu, o dedicaţie cu tăietură de vers de la Ion Barbu, o vizită la Arghezi, o remarcă a lui Călinescu despre Sadoveanu auzită înainte ca acesta să o spună la curs... Pe măsură ce tabloul epocii este completat de alte generaţii evoluează şi relaţia autorului cu scriitorii, ajungînd pe poziţii de „egalitate“, de prietenie strînsă cu Marin Preda sau Ion Caraion şi, apoi, trecînd la situaţia de maestru faţă de studenţii de la cenaclul *Junimea*.

Pentru cititorii care, asemenea mie, au despre majoritatea eroilor acestei cărţi doar o reprezentare livrescă, lectura *Amintirilor...* ţine de magie, iar autorul dobîndeşte puteri de Pygmalion: piatra învie, scriitorii-statui coboară de pe soclu şi redevin oameni. Latura profund omenească a lumii literare este cea care nu-i scapă autorului: mici sau mari defecte, slăbiciuni şi calităţi redutabile. Evocările sînt, desigur, subiective, „ prezintă oamenii aşa cum i-a reţinut memoria“. Experienţele sînt formulate „după o ecuaţie sufletească personală“, precizează autorul şi nu uită să adauge, cu eleganţă: „M-am străduit să fiu franc, cît e cu putinţă. Dacă, fără voia mea, cineva iese totuşi din aceste pagini nedreptăţit, îi cer iertare“ (6).

Ce impresionează în primul rînd în *Amintiri deghizate* este personalitatea debordantă a marilor figuri ale literaturii române. Autorul are darul evocării: fin observator, reţine nu numai trăsătura distinctivă, dar şi acele mărunţişuri care dau sare şi piper unui dialog, unei întîlniri, unui blitz al memoriei. Scena se animă auditiv, vizual şi cinetic. Iată o bandă din fonoteca arghezianã: „Domnule Crohmălniceanu – *aud cîntînd în pizzicato pîlnia telefonului* – te rog să-mi returnezi şi şpaltul corectat de mine“ (27). Sau o peliculă din filmoteca personală „George Călinescu“: „... uza foarte mult şi de mimică în exerciţiul talentului său oratoric. Prin licărul batjocoritor al ochilor, apropierea sprîncenelor, mari ca nişte streşini de casă maramureşană, şi lăsarea mîinii să cadă moale în jos, a lehamite, anula un adjectiv admirativ pe care-l acorda şi imprima astfel elogiului rostit o turnură ironică, descalificantă. Călinescu recurgea adesea la această comedie fizionomică şi gesticulaţie ajutătoare, ca să iasă din situaţiile dificile ale epocii“ (57). Extrem de viu şi de vulnerabil apare şi Camil Petrescu. În cazul său, imaginea pe care ţi-o poţi face despre scriitor citindu-i romanele şi piesele, un amestec de Ştefan Gheorghidiu şi Gelu Ruscanu, este confirmată de capitolul pe care i-l dedică Ovid S. Crohmălniceanu, intitulat *Camil Petrescu sub zodia febrilităţii nepotolite*. Un exemplu: „Camil nu-şi ieşea din pepeni nici cînd îl pisau gugumanii cei mai redutabili. Era şi de o modernitate superioară. Se mişca fără nici o stîngăcie în obiectele de conversaţie cu o răspîndire maximă printre contemporanii săi: cinematografie şi automobilistică, sport şi modă. N-avea într-însul nimic desuet“ (18). Nu numai cei care au rămas în prim-planul istoriei literaturii noastre, ci şi scriitorii de care se vorbeşte azi mai puţin sau mai deloc beneficiază de pagini absolut cuceritoare. Astfel este *Cortegiu*, un capitol care-i aduce în faţa scenei pe Ion Călugăru, grupul avangardist, Nichifor Crainic, Radu Popescu, Victor Eftimiu, Petre Pandrea, Virgil Teodorescu.

DOUĂ sînt calităţile care fac ca *Amintiri deghizate* să depăşească cu mult limitele unor simple memorii şi să se citească cu încîntare, dintr-un foc. Una ţine de vocaţia de critic a autorului (care s-a suprapus peste rigoarea şi spiritul pozitiv ale inginerului) şi constă în cunoaşterea profundă a operei celor evocaţi şi desele legături care se fac cu aceasta sau, cum mărturiseşte în *Cuvînt înainte*, interpretarea unora din scrieri cu ajutorul observaţiilor despre structura omului care le-a scris. Cea de-a doua, extrem de importantă pentru izbînda *Amintirilor...* este umorul (*humorul*, cum spune autorul) atotcuprinzător şi ţîşnind chiar şi din cotloanele cele mai întunecoase ale memoriei. Nuanţele umorului „crohmălnicean“ sînt nenumărate, de la simplul zîmbet amuzat, discret, înduioşat la sarcasmul sau umorul negru atît de potrivite cu absurdităţile perioadei prezentate. Sînt unele pagini despre latura histrionică a lui Arghezi, Călinescu sau Stancu la care cititorul rîde efectiv în hohote. Dar anecdotele adevărate, mai mult sau mai puţin vesele, cu scriitori, nu alunecă spre derizoriu, ci pun în lumină o zonă neştiută a omului sau a felului său de a scrie. În capitolul *Crambe repetita* despre „marele actor“ Stancu, există nu numai explicaţia specificului stilistic al prozatorului (reluarea obsesivă a unei propoziţii, cu mici variaţiuni), ci şi detectarea efectelor unui asemenea stil. Pasajul, prea lung pentru a fi reprodus şi prea savuros pentru a fi rezumat se găseşte la pp. 105-106.

Nu în ultimul rînd trebuie remarcat între calităţile acestor evocări analitice, talentul de prozator al autorului, uşor de explicat dacă ne gîndim la seria de *Istorii insolite* semnate Ovid S. Crohmălniceanu. Totuşi, în *Amintiri deghizate* citim pagini mai bune decît în *Istorii...* unde miza era construcţia S.F., „carnea“ naraţiunii fiind puţin importantă. Mirifica descriere a deltei, atît de potrivit aleasă pentru a-l aminti pe Sadoveanu, apoi absolut toate portretele şi toate vicleşugurile de narator care amînă punctul culminant, à la Diderot sau Lawrence Sterne ca şi finalurile percutante sînt dovada calităţilor prozatorului Crohmălniceanu. Arghezi, bolnav, în halatul de sanatoriu: „Împuţinat, părea un ghem mare de lînă albastră, aşezat la marginea aleii“ (31). Victor Eftimiu, la sfîrşitul vieţii, cînd casa îi era golită de fostele „pensionare ale haremului“ său: „Nu pot astfel să despart sfîrşitul lui Victor Eftimiu de o scenă pe care mi-o închipui. Scriitorul neputincos între perne, urmărind cu priviri tulburi, prin uşa dormitorului întredeschisă, pendula, cum face picioare şi părăseşte tiptil salonul“ (182).

În toată cartea nu există un singur scriitor al cărui portret să nu aibă şi umbre. Dar nici unul nu iese diminuat din rememorările lui Ovid S. Crohmălniceanu. Dimpotrivă, amintirile conţin o enormă admiraţie: admiraţie pentru nişte oameni cu destule defecte, dar care au scris cărţi impecabile sau pentru cei care poate n-au scris cine ştie ce, dar au însuşiri umane deosebite, admiraţie pentru tot amestecul de bine şi de rău care există în lumea scriitoricească parcă mai mult decît oriunde altundeva. Cartea deghizată în amintire conţine un fel de a admira tot deghizat, care nu riscă să se transforme în tabuizare sau în fanatism. În umbra personajelor este deghizat şi autorul.

Portretul lui Ovid S. Crohmălniceanu apare, ca şi al celorlalţi, cu umbre şi lumini. El nu-şi iartă momentele de slăbiciune sau teamă despre care spune răspicat că „i-a fost silă“, dar nu uită – deşi o spune cu modestie – nici pe cine şi cînd a ajutat în acei ani. (O va face şi mai tîrziu cu tinerii scriitori, astfel, lui îi datorează Mircea Cărtărescu publicarea în franceză, asta, fireşte, nu apare în carte). O frază din alte *Amintiri* despre aceeaşi perioadă, cele ale lui Matei Călinescu limpezeşte, cred, şi cazul său, şi anume că în acei ani oamenii se împărţeau în două: cei care făceau bine şi cei care făceau rău. Este evident că Ovid S. Crohmălniceanu face parte din prima categorie, indiferent de slăbiciunile cu care şi-a făcut rău numai sieşi. Dar dincolo de politică, portretul autorului, aşa cum se naşte din aceste pagini este al unui om care se bucură copios de scena vie a lumii, care distinge perfect valoarea de non-valoare, care înfruntă lumea cu un pseudonim de cinci silabe ivit dintr-o bravură tinerească, care face colaje prietenilor de Anul Nou, care ţine la prieteni şi nu vrea să aibă neapărat un rol principal în spectacolul vieţii pe care-l gustă cu fler şi entuziasm. Un reproş la capitolul dedicat cenaclului *Junimea*: lipseşte chipul central.

Există o morală ascunsă în finalul fiecărui capitol. Piesa se încheie întotdeauna la fel: bătrîneţe, boală şi moarte. Şi atunci la ce bun invidia sau ura, la ce bun înveninarea puţinelor clipe de care ar trebui să ne bucurăm netulburaţi? *Amintiri deghizate* este o carte foarte bună despre o piesă foarte proastă în care nişte actori foarte buni au fost obligaţi să-şi joace rolul pînă la capăt.

Ioana Pârvulescu

Uvedenrode

hazlie, Buddha se întorcea la vîrsta cînd nu ştia ce înseamnă asceza şi fusese prinţul din Sakia, dedat plăcerilor.

Mi-amintea vremea plimbărilor la Galaţi, pe strada Domnească şi orgoliul liceal de a ne dovedi reciproc că nu mai ştiu care elevă suavă a pensionului *Notre-Dame* răspunde salutului nostru. Barbu manifesta în privinţa aceasta o curată indiscreţie de adolescent. Îmi împărtăşea, neluînd nici o precauţie nominală, succesele sale erotice, scoţînd în evidenţă frăgezimea şi splendoarea vînatului. Într-o zi, am aflat de la el cum pierduse o asemenea pradă, cu care avea realmente toate motivele să se laude. Făcuse greşeala, spunea, să o ducă acasă în maşină pe protagonistă, şi soţul îl văzuse. I-a pus imediat consoartei chestiunea de încredere, ori rupe cu Barbu, ori o lasă. „Şi cum, maestre, am întrebat eu linguşitor, a fost în stare să-l prefere pe nespălatul ăla în locul dumneavoastră?“ „Dragul meu, mi-a răspuns poetul, oftînd melancolic şi neocolind verdeaţa cuvîntului, căruia îi dau aici un echivalent mai pudic, ce vrei? Aia de treizeci şi aia de şaizeci de ani!“

Trebuie să mărturisesc că, observînd această dispoziţie puberală a lui Ion Barbu, o încurajam nu fără o anume păcătoasă curiozitate, împingînd discuţiile noastre către asemenea teme sau chiar provocîndu-l la confesiuni de ordin erotologic. I-am relatat o discuţie pe care o avusesem cu Ieronim Şerbu, fără a destăinui că el fusese interlocutorul meu. Obiectul îl constituise cine dintre scriitori adunase mai răsunătoare victorii în cîmpul amoros. Barbu s-a arătat subit foarte interesat de concluzii: „Maestre, i-am declarat perfid, eu am fost gonfalonierul dumneavoastră, dar pînă la urmă a trebuit să plec steagul“. „În faţa cui?“ şi-a zburlit mînios mustaţa Ion Barbu. „A prietenului dumneavoastră, Ion Vinea“, am continuat eu cu un calm de torero, fentînd cornul taurului. „E o infamie, a replicat Barbu. Lancea mea a străpuns trei mii de nimfe. (Cifra era precizată mult mai exact, cu sutele, zecile şi unităţile respective, dar am uitat-o). Există aici dovezi irefutabile!“ „Cum?“ m-am interesat eu, făcînd pe Toma necredinciosul. „Distinsul matematician Gabriel Sudan, cu care am stat împreună la aceeaşi gazdă, în Germania, a ţinut un jurnal de bord al escapadelor mele. Totul se află notat acolo, numele, zilele şi împrejurările, e o listă fără cusur şi poate fi reconstituit, după ea, măcar pentru perioada nemţească, un bilanţ bazat pe cifre precise“. „Da, am admis eu, dar mi-a fost închisă gura cu argumentul «Barbu a avut cantitate, nu calitate»“. Poetul m-a ţintuit şi, pe tonul cel mai sentenţios, mi-a replicat: „Dumneata eşti marxist şi trebuie primul să ştii că, de la un moment dat, cantitatea trece în calitate!“

(Din *Amintiri deghizate*)

Literatura doamnelor

DECLARÎNDU-SE de la bun început antifeministă, Liana Cozea scrie despre cîteva prozatoare ale literaturii române moderne mici monografii critice reunite sub un titlu puţin cam convenţional, fără pretenţia de a revoluţiona vechi convingeri, fără patimă, ci cu precauţie şi lăudabilă atenţie la texte de mulţi consideraţi drept obscure. Prozatoarele alese pentru acest studiu sînt Alice Botez, Olga Caba, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea şi Henriette Yvonne Stahl, pe care autoarea consideră că le reuneşte „o calitate esenţială - aceea de a fi, prin cărţile lor, chintesenţa prozei feminine moderne

Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Biblioteca Revistei Familia, 1994, 290 p., 2500 lei.

româneşti", „cerebrale şi sensitive în aceeaşi măsură", creatoare ale unor romane ce „reflectă spiritul neliniştit al intelectualului de tip modern" (*Argument*). Ca orice generalizare, şi aceasta îşi are riscurile ei. Privite ca scriitoare minore, prozatoarele alese de Liana Cozea fac într-adevăr parte din aceeaşi categorie, pentru că asta e soarta minorilor, să li se treacă cu vederea nuanţele şi particularităţile distinctive; dacă le judecăm însă la rece, fără parti-pris-uri ideologice sau estetice, cum implicit ne propune autoarea, trebuie să recunoaştem că în ruralismul Georgetei Mircea Cancicov e mai greu de descoperit spiritul neliniştit al intelectualului de tip modern. Am insistat (puţin pricinos, ce-i drept) asupra acestei fraze din *Argumentul* Lianei Cozea pentru că ea conţine de fapt problema cărţii. Cum şi ce se poate scrie astăzi despre nişte prozatoare obscure (nu importă dacă pe bună dreptate sau prin ingratitudinea vremurilor), destul de diferite între ele, mai ales cînd scopul este de a demonstra că ele sînt întemeietoarele unei tradiţii literare feminine româneşti, deci cu alte cuvinte că din mantia lor au descins Gabriela Adameşteanu, sau să zicem, Adriana Bittel? Cel mai greu este să convingi că ele într-adevăr alcătuiesc o filiaţie puternică şi importantă, să oferi contraargumente la ignoranţa în care s-au pierdut, să justifici, prin analize comparative, eventualele influenţe proiective ce alcătuiesc fundamentul unei tradiţii. Oricît de consistente ar fi comentariile Lianei Cozea, oricît de pertinente şi rafinate observaţiile ei la fiecare scriitoare în parte, scopul central al lucrării este treptat abandonat pe parcurs şi cartea devine o foarte interesantă, ce-i drept, antologie de studii critice, al căror principal punct comun este că se referă la scriitori-femei. Feministă sau nu, Liana Cozea îşi propusese în *Argumentul* acestei cărţi un lucru care frămîntă minţile multor îndrăcite feministe din Occident, şi anume să demonstreze prin analize existenţa unei scrieturi feminine. Pentru aceasta nu e deloc suficient să descoperi liste de nume de scriitoare originale şi valoroase, căci oricînd poate veni un respectabil critic falocrat, dacă nu cumva în unele cazuri chiar vreuna din scriitoarele cu pricina, şi să se revendice de la o tradiţie masculină. Aceasta e de fapt marea dramă a feminismului, că oricît de multe scriitoare ar însuma, niciodată nu vor fi suficiente pentru a alcătui un sistem independent, paralel cu cel masculin. Soluţia ar fi tocmai constituirea unui cadru teoretic, al unei poetici, estetici etc., la baza cărora nu pot sta decît valori incontestabile. **(Andreea Deciu)**

Din păcate

PENTRU un scriitor colaborarea cu o anumită editură nu este, sau în orice caz nu ar trebui să fie o chestiune la voia întîmplării. Şi nici măcar la voia greutăţilor vremii, pentru că aşa cum prestigiul unei edituri ca Humanitas, de

Radu Aldulescu, *Îngerul încălecat, (Balada tatălui ucis de necuprinsele pofte ale fiilor şi fiicelor sale)*, roman, Editura Phoenix, colecţia Nouăzeci, Bucureşti 1994, 240 p., 2400 lei.

pildă, poate contribui la succesul cărţilor pe care le publică, apariţia la vreun „grup de presă" obscur, cu pretenţii dubioase riscă uneori să fie mai nocivă decît zăcutul manuscrisului prin sertare uitate. Pe cît de elementar e acest adevăr, pe atît de greu pare a le fi unora dintre scriitori să ţină cont de el; dintre aceştia s-ar zice că face parte, din păcate, şi Radu Aldulescu, care după ce a publicat de curînd un roman foarte bun, premiat de altfel şi de Uniunea Scriitorilor, se decide să colaboreze cu editura Phoenix, unde îi apare o carte ciudată, de un prost gust ţipător combinat cu cîteva scene interesante - *Îngerul încălecat*. În esenţă, romanul lui Radu Aldulescu nu avea cum să intre în vederile planului editorial al celor de la Phoenix (Dan Silviu Boerescu & comp.), specializaţi în trivialităţi ieftine şi jocuri ridicole de-a licenţiosul, pentru că el mizează tocmai pe ceea ce e nobil dincolo de aparenta vulgaritate. Doar extracţia socială a personajelor (rudari, indivizi de la mahala, necăjiţi şi murdari, dar totuşi nişte visători veşnic melancolici) colorează „à la Eugen Barbu" lumea din cartea lui. De aceea infuzia artificială de grosolănii verbale, scenele de amor descrise în nuanţe groase, cu un accent naiv pus, pe ce i se pare scriitorului că ar putea trece drept şocant (deşi nu e), trîntite unde vrei şi unde nu vrei sînt fără îndoială semnele înserierii la Colecţia Nouăzeci.

Grav e că acest compromis pe care îl face Radu Aldulescu îi distruge iremediabil cartea. Chiar dacă am încerca să ignorăm aroganţa grosolăniilor, ele corup pînă la urmă şi substanţa romanului, astfel încît e practic imposibil să îl citeşti altfel decît l-a vrut autorul. Iar autorul nu a fost deloc generos în intenţiile sale de a cîrpi la repezeală o lume de declasaţi, hoţi, beţivi, prostituate, violatori care îşi fascinează victimele, o lume care nu are nici un fel de logică sau de semnificaţie, prăbuşindu-se lamentabil în propriul ei derizoriu. Se salvează cîteva scene izolate, în care mai putem descoperi candoarea insului abrutizat de mizerie, smintit de băutură, dar totuşi sensibil în sufletul scos din cînd în cînd la iveală; duritatea limbajului (pe care să fim bine înţeleşi, nu din pudibonderie o respingem, ci pentru că ea e de pur exterior, fără nici o finalitate estetică) e ciudat abandonată uneori pentru sofisticate exerciţii stilistice, cu fraze care rezistă fără a cădea în ininteligibil pe cîte o jumătate de pagină, eufonii tulburătoare ori mimarea limbii vorbite, cu reuşite integrări ale argoului în planul vocii auctoriale. Toate aceste performanţe rătăcite într-o carte nereuşită dovedesc clar că Radu Aldulescu e un bun scriitor. Tocmai de aceea spectacolul unui prozator de valoare care îşi strică singur talentul e de-a dreptul deprimant. Dacă Radu Aldulescu îşi va urma vocaţia firească, renunţînd să mai fie vedeta tip Eugen Barbu a unor indivizi care au tot interesul să-l distrugă, *Îngerul încălecat* are şansa să rămînă o simplă bizarerie inofensivă. **(Andreea Deciu)**

Fenomenologia Caragiu

GEORGE MIHALACHE – BUZĂU reconstituie biografia artistică a lui Toma Caragiu prin prisma unei viziuni literare ce îmbină detaliile sub forma lor de „amănunte intime" cu savoarea măsurată a construcţiei sau recontrucţiei unei lumi care pînă acum fusese „spaţiu privat". *Tinereţea lui Toma Caragiu* se intitulează prima ediţie a cărţii în care autorul adaugă efortului de a creiona personalitatea marelui

George Mihalache, Buzău, *Tinereţea lui Toma Caragiu.*, Editura Vizual, Bucureşti, 276 p., 900 lei.

artist pe acela al evocării specificului unei lumi care rezistă timpului prin ironia elegantă şi umorul de calitate pe care-l degajă. După dezvăluirile din prefaţă urmează lista generaţiei de aur a înaintaşilor lui Toma Caragiu, fiecărui nume adăugîndu-i-se o succintă dar relevantă caracterizare prin originalitatea aprecierii. (Geo Maican - un faimos Ahile. Ţintit tocmai în călcîiul vulnerabil, Vili Ronea-jăratic într-un cuptor în permanenţă încins, Mişu Fotino - tatăl - un vagon de humor, Radu Beligan-şeful de promoţie care i-a întrecut pe cei mai redutabili matadori din alte promoţii mai vechi...etc.) Înlocuirea tonului grav, a discursului aşa zis oficial, academic, cu această voce a intimităţii oferă cel puţin două avantaje: în primul rînd atrage cititorul cu tact şi în acelaşi timp prin supleţea remarcilor îl opreşte să dea năvală, iar în al doilea rînd oferă o mai mare lejeritate expunerii. Dacă George Mihalache - Buzău se simte ca la el acasă în mediul artistic din care face parte, atunci e clar că se simte la fel de bine şi în cartea pe care o scrie. Autorul s-a instalat deci cu mare comoditate în această naraţiune la persoana întîi plural şi spune ceea ce are de spus fără crispări stilistice sau divagaţii improprii momentului evocat. De aceea şi anecdoticul vorbeşte de sine, vis-à-vis de acest discurs auctorial limpede scris şi în acelaşi timp cu o concentrare maximă asupra esenţialului.

Desigur că misterul lui Caragiu nu poate fi dezvăluit cu una cu două, însă surprizele pe care talentul său le produce nu încetau şi nu încetează să apară. Altfel spus, faptele vorbesc de la sine prin această atmosferă de plăcută familiaritate în care oameni reali îmbracă cu plăcere haina personajelor, ca şi în teatru dealtfel. Din acest grup unit, Toma Caragiu s-a desprins ca o

„cometă", ceea ce nu înseamnă că n-a avut de străbătut dificultăţi profesionale. Dar le făcea faţă într-un mod aparte: „De la Tomiţă nu puteai să afli răspuns serios la orice întrebare. Mai ales cînd era vorba de persoana sa. Ori folosea evaziunile, ori era fără echivoc, ori făcea o glumă, dar de cele mai multe ori nu avea chef să-ţi răspundă şi te pomeneai cu un «Ce mă întrebi pe mine»?" Cu toate acestea răspunsurile nu încetează să apară şi unul din aceste posibile răspunsuri este chiar cartea lui G. Mihalache-Buzău. În timp ce întrebarea se arcuieşte mereu peste timp. **(Nicoleta Ghinea)**

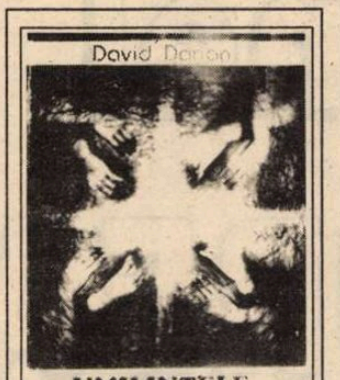
„Umilinţe" şi victorii

ESTE evident talentul acestui poet căruia nu îi cunoaştem vîrsta, dar pe care formula poetică îl încadrează în generaţia '90, dacă ne axăm pe considerentul stipulat de Laurenţiu Ulici, şi anume resurecţia lirismului la

David Dorian, *Retorica ninsorii*, Editura Tipomur, 1994, 66 p, 300 lei.

poeţii debutaţi în acest deceniu. Poezia lui Dorian se hrăneşte dintr-o tristeţe iluminată de transcendenţă. Chiar accentuînd, pe urmele lui Bacovia, mizeria cotidiană, scrisul poetului acestuia nu frizează nevroza, ci o străbate, deci învinge printr-un spirit apropiat de cel goliardic. Starea neagră este un camarad permanent aflat în perpetuă competiţie cu artistul; acesta, de cele mai multe ori, o depăşeşte prin inspiraţie. Nu însă şi atunci cînd, cu o autocenzură exagerat clementă, lasă să-i scape exprimări sinucigaşe ca: „pîndim băiatul înceţoşat, îi facem plîngînd harakiri" (din ciclul *Mersul pe valuri*, placheta *Umilinţele*.

O poezie ca aceea concepută de David Dorian nu cîştigă prin cantabilitate, ci capătă greutate de lest,



David Dorian, *Umilinţele*, Editura Tipomur, 1994, 80 p., 500 lei.

chiar dacă din această armură răzbat sunete melopeice. Poetul pare să întrezărească un proiect spiritual puternic căruia încă nu i-a precizat coordonatele, dar pe care, ca forţă poetică, este aproape dator să şi-l asume. Versurile sînt păstoase, bogate pînă la redundanţă. Ele cultivă un fel de barochism al urîtului, repugnanţei fizice şi emoţionale; din lupta cu urîtul se iscă scînteile metaforice ce riscă de multe ori să încendieze edificiul fibros al poemului.

Strunit mai bine, elanul înflăcărat al autorului nu va avea decît de cîştigat. Dar poate anticalofilia ajută la senzaţia de viu, de eveniment poetic trăit, de imediateţe a stilului care s-ar prăfui niţel dacă s-ar lăsa furat de stilism.

Credeam dispărută specia de poeţi ai intensităţii, dar iată că acest poet nu are nevoie să îşi căptuşească textul sau subtextul cu citate culturale, nici să devină ironic din lipsă de inspiraţie. Există, atît în *Umilinţele* cît şi în *Retorica ninsorii* un existenţialism subiacent care asimilează viaţa, calvarului. *Umilinţele* sînt roadele refuzate ale fiecărei zile, un fel de jurnal poetic al frustrărilor; poetul tînjeşte după viaţa rimbaldiană, mereu altundeva, pe care o percepţie generoasă o presimte, dar care rămîne străină, definitiv prizonieră a impalpabilului.

Poezia este o iluzie a posesiunii acelei realităţi, dar şi trezirea, umilitoare, în cealaltă.

Ar fi minunat pentru poezie ca acest autor atît de înzestrat să-şi lămurească exigenţele formale. Radicalizarea expresiei s-ar potrivi perfect radicalităţii de atitudine. **(Daniel Pişcu)**

Cavalerism mafiot

DACĂ Barbara Cartland sau Sandra Brown au ales să scrie literatură pentru doamne, Mario Puzo, autorul celebrului *Naşul* a optat pentru formula dură, masculină: lumea romanelor sale este cea a Mafiei atît din America, cît şi din Italia. Spre deosebire de abordarea îndîrjită a problemei Mafiei, cu care ne-a obişnuit serialul *Caracatiţa*, Mario Puzo încearcă o prezentare din interior, subiectivă a membrilor acesteia. În *Sicilianul*, al cărui titlu ne trimite evident cu gîndul la încercarea de schiţare a unui specific naţional, Puzo dedică paragrafe întregi motivaţiei istorico-etnografice a apariţiei Mafiei în Sicilia. Diversele cuceriri ale Siciliei, dispreţul italienilor faţă de populaţia ei şi sărăcia acesteia sînt principalele cauze ce-l determină pe Turi Guiliano, eroul-legendă, să se ridice împotriva autorităţilor nedrepte din provincia sa. Un fel de Robin Hood sicilian, Guiliano nu se potriveşte categoriei de mafiot, luînd de la bogaţi şi oferind săracilor, împărţind dreptatea în locul autorităţilor pe care le-a descoperit corupte. Citit şi autor de poezii, ideal de frumuseţe clasică, fiul de ţăran din Montelepro este descris ca un erou romantic. Obligat să intre în legătură cu latura pragmatică, tipică, a Mafiei, reprezentată de şeful local, Don Croce, şi să se implice în complicatul joc politic, Turi Guiliano este folosit şi apoi ucis. Atipicitatea sa îl pierde, asociată cu încăpăţînarea de

Mario Puzo, *Sicilianul*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, Traducere de Mihnea Columbeanu.

a face lucrurile pe faţă, fără a se supune ritualului cîntăririi şi planificării operaţiunilor. De fapt, autorul îşi compară mereu eroul cu viteazul Roland, legenda lui fiind pictată chiar pe o căruţă în care sicilianul urma să scape. Prietenia sicilianului cu vărul său, Aspanu, este asemuită cu cea dintre Roland şi Olivier, Puzo forţînd însă comparaţia: în „Cîntecul lui Roland", nu Olivier îl trădează pe Roland, pe cînd în roman, Aspanu îl trădează pe eroul Siciliei. De altfel, obsesia medievalistă a autorului îşi face simţită prezenţa şi în paralele pe care acesta le face între capii mafioţi şi regii de altădată.

Nereceptiv la experimente moderniste în construcţia romanului său, Puzo îşi permite cel mult o întoarcere în timp pentru a depăna, de la A la Z, viaţa eroului său. Altfel, pasajele de descriere turistico-didactică a peisajului alternează cu portrete exacte, axate asupra chipului personajelor, a ochilor în special, văzuţi ca „oglindă a sufletului", cu înşiruiri de fapte şi mai puţin dialog. Puzo îşi propune, prin intermediul istoriei personajului său simbolic, o frescă a Siciliei, privită ca o tradiţională oază neînţeleasă. **(Iaromira Popovici)**

Un vis pentru insomniile noastre

VISUL de fier, carte semnată de unul dintre maeştrii genului, Norman Spinrad, depăşeşte cu mult condiţia S.F.-ului clasic, demersul psihologic suprapunîndu-se în totalitate scriiturii ce cuprinde cunoscutele scene cu umanoizi, fierărie ciudată, denumiri imposibile şi toate artificiile cunoscute şi paracunoscute. Norman Spinrad recreează, în fond, o lume de coşmar, mixînd personajul Adolf Hitler cu o nouă concepţie a unui Adolf Hitler-autor de literatură S.F. Rezultă de aici un roman năucitor, o formă paranoică a unei *Republici Superioare* care, asemeni Germaniei naziste, încearcă să cucerească universul, să impună rasa superioară. Feric Jaggar, *Bărbatul Adevărat* ce vine din Borgravia, dintre *mutanţi, oameni-şopîrlă, Dominatori,* Feric Jaggar, cel care-şi doreşte îngenuncherea *Zind*-ului şi eliminarea *Dominatorilor* din *Republica Superioară Heldon,* nu este altceva decît un Adolf Hitler, cel care a ajuns în Germania creierul dement ce visa să cucerească lumea. Aceleaşi defilări cu torţe, aceleaşi măceluri puse la cale pentru eliminarea adversarilor, aceeaşi metodă de manipulare a maselor. Feric Jaggar are, la fel ca şi Hitler, o înclinaţie patologică pentru simbolurile falice, pentru însemnele ce produc la nivelul maselor o admiraţie extatică. *Visul de fier* reînvie imaginea hoardelor înveşmîntate în mantale de piele, ce scandau în delir, cu baţul drept ridicat, numele dictatorului Adolf Hitler. Povestea lui Eric Jaggar suferă poate de un schematism al acţiunilor ce duce la repetiţie pe ansamblu, dar modul de

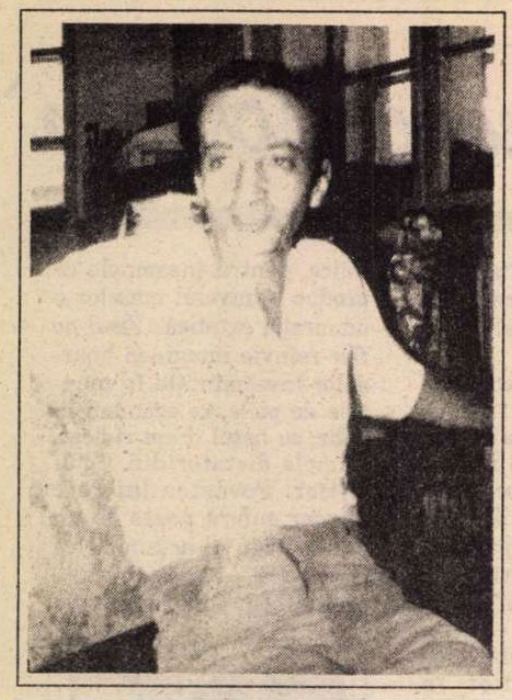
Norman Spinrad, *Visul de fier*, postfaţă de Homer Whipple, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 315 p., 2800 lei.

prelucrare a materialului epic este bine realizat. Chiar dacă alegoria politică şi militară are transparenţe uşor de desluşit în politica naţional-socialistă a lui Hitler, chiar dacă *Republica Superioară Heldon* distruge *Zind*-ul, precum Hitler şi-ar fi dorit să distrugă Uniunea Sovietică, relevant în această carte este mecanismul *gîndirii* eroului principal, care atinge cote aproape neverosimile de paranoia. Un personaj precum Jaggar se realizează cu o ştiinţă aparte a evidenţierii laturii psihopatologice, toată construcţia acţiunilor acestuia - acţiuni ce efectiv domină atmosfera cărţii - fiind derulată pe fundalul unei fantasmagorii patologice dezlănţuite. Norman Spinrad are măiestria de a crea un personaj ce-ţi poate da insomnii. Tot la insomnii ajungi gîndindu-te că oricînd se poate naşte o *Republică Superioară* care să-şi dorească impunerea rasei pure.

Republica Superioară Heldon l-a avut pe Feric Jaggar, Germania l-a avut pe Hitler, cine mai urmează? **(Emil Mladin)**

Cărţi primite la redacţie

- *Dora Pavel - Poemul deshumat.* Poezii. *(Editura Dacia, 60 p., 1000 lei).*
- *Felix Sima - Ridică-te, negură.* Poezii. *(Editura Conpys, Râmnicu Vâlcea, 100 p., 1000 lei).*
- Carmen Sindile - *Pasiuni asimetrice.* Proză. *(Editura Conpys, Râmnicu Vâlcea, 74 p., 1000 lei).*



Ionel CIUPUREANU

Vreau să spun

Dar cuvintele se scutură şi mor
şi să le ştergi să le tot ştergi
este oribil

aşa făceam eu
şi eram conştientă
şi bărbatu-meu a venit pe la cinci.

Foc şi tămîie

Ce-am uitat nu mai există
din graţia ta nu văd
nu aud
vecinul se străduie şi rîde
număr pînă-mi vine rău
foc şi tămîie pentru morţi
pîine şi apă pentru iubirea fiecăruia
în uniforma lor la paradă

se sperie apoi zidul de uşă
vîntu-i acelaşi pentru frunze
şi fiecare mişcare se izolează
de iubitul ei.

aprinde-mi lumina să mor
fii mulţumit dacă tuşesc.

Imi iau basca pot să ies

Şapte rînduri şi nici o frază
un pian agonizînd azi-noapte
mateie mele fripte
salut aleluia
florile mele şi răpăitul inconştient
acea vîrstă care este durere
becuri atinse de melancolie
vă salut toarte fără spaţiu
oraşe caraghioase
apeducte avantajate de sărăcia culorilor
circari cu nituri la inimă
deshumări
aceleaşi fapte fără importanţă
masturbări înaintea cafelei de dimineaţă
Ave Maria graţia plena
trufia mea şi cimbrişorul
aleluia
chiromanţia degradată ireversibil
creierul mic
halucinaţie retrăită acum aici şi acolo
inhibiţia sufletului
cimbrişor şi levănţică
oameni cu pălărie
şi ce-aş mai visa atunci acolo pe ţărmuri
ţi-aş dori fericire salut
îndrăgostit de prima femeie
ţi-aduci aminte cea cu vizon
şi felinare sub ţîţe
înainte sau înapoi după cum vrei tu
cu îngerii pe lopată
pluteam pe versuri printre caramele
ascunzînd aspirina sub limbă
voi găsi adevărul
cu cimbrişor fireşte
stropit cu anafură
şi mîngîieri de rigoare
salut Ave Maria
şi veţi muri cu siguranţă
şi veţi avea nevoie de mine.

Si-atunci dorin zise

Tatăl meu iubeşte femeia mea
din spatele morţii mele
am păcătuit şi m-am pocăit
oraşe care mănîncă şi beau
porci albi porci negri
eu marţi nu mai vin
şi-atunci dorin zise
asta a spus-o violeta şi-o să aflăm dacă
eşti mort
şi-am să-i spun ce era în calculator
aici era cu be nu cu ce
paula vino am găsit ciocolata
noul parlament şi-o mică disperare
deştepţi sînt ăia dar ăsta întrece măsura
am afînat gropile cu generaţia mea
hai vino şi-mbată-te în maşină
deci manoperă nu e
n-am nici o actualizare madam
păi cum să nu ştiu dar tu
dar tu ce faci aici
de ce te sinucizi în latrina din crîng
trebuie să mă duc acasă
bine pa
mi-ai promis ceva domnule
vîntul strălucea fără pretenţii
restul de materiale îmi trebuie
voi ştiţi e ziua simonei
să daţi cîte ceva
nu mă mai interesează
alo da reveniţi
da bine da da bine
cumpăr salut
ţi-am spus salut.

Fragede puşti

Se apropie ziua de mîine
a venit toamna
mămica mea arunca respiraţii pe stradă
cîteva ziduri sub ziduri

Noaptea se măsura cu prăjina
în sacoşă dormeam
în sacoşă mîncam
să curgă fluviul contagios
să cumperi bere
să vinzi faraoni
atîţia munţi
atîtea căderi la subsol
geamantanul meu mămico
florile mele îmbălsămate
am obosit aş putea spune
lăsaţi-mă să cînt
am obosit fiecare şoaptă
trenul trece am obosit
pe strada caracal

cîte varice atîtea păduri
să vinzi sticlele goale
lacrimă prăfuită
eşapamentul imaginînd desimea şobolanilor
rătăcind iarna şi clopoţeii
în grădină mănuşi vătuite
eu foarte verde cu
amintirile vraişte
oare cîrtiţa prindea avioane
oare în sufragerie nu poţi să
rumegi părăsirea
de lucruri
sau cel ce adoarme mai speră
înegrind aerul
poate sufăr poate
mă-nsor
durere cu maci
extinctoare
şterge-mă din tabele
îndură-te de mine spune-mi
dacă vine tramvaiul
cu fragede puşti alungam ziua de ieri
tu cea mai limpede zgură
să mă rog
pentru ce dracu să mă mai rog
paralizasem
o mulţime de ziduri
am spus ceva
vai mie.

Primăvară în oglindă

Liniştea este de-a dreptul suspectă
iubirea trece prin burtă mîncare nu e iubire nu e
stewardesa mănîncă banane
dar nu se mai aduce valută
am ceva care rămîne sau moare
nu se cîntă nu se mănîncă
păcatul strămoşilor sfîrşeşte cu mine
o masă amorfă de femei
un rînd de ciorbă
un rînd de slănină decretînd menuetul
era primăvară şi priveai în oglindă
dobitocule n-am nici un interes să te mint
frenezia mea te iubeşte
iubirea ta cam frenetică
rîd şi plîng
vino cu mine.

Casă peste blocuri

Fluvii obscene şi marţi este vineri
Mă seduci înainte de masă
Şi mă razi ca la balamuc
Florile se măritau şi tu urlai drace

Se lipesc frunzele moarte
Se leagă spiritul de capul mortului
Se astupă epilepsia cu vată
Se frige bine copilul spumos
Nimicul refugiat şi reanimat

Animalule este păcat
Este păcat să părăseşti
Aceste cuvinte
Nu plînge
Nu-i fac nimic iubitului meu mamă

Peste blocuri se-arată o casă
Şi îngerul ei mamă
Asta am spus-o ieri la tîrgul de vite
Mamă ce vrei cu mine
Eu am crescut mare mămico
Bate-mă pe burtă
Spune-mi ceva
Astupă-mă cu vată mămico.

Mai rămîne ceva

Nu ştiu de ce am degerat
Mai rămîne ceva care se prinde de guler
Amprentele se dezgroapă
Restul
Restu-i maculatură

În pădure se prăvălesc florile
Sîngele coagulat lipeşte noaptea
Cu care bîrfesc
Un şarpe pentru curaj
Un vîjîit cu amprente sculpate
Şi amintirile
Şi-apoi ceva care plînge pe rug
Pîinea legitimează cu fast
Înmormîntarea mea în stomac.

Ziduri crăpate

Nu am loc nici în pat
căci mă feresc din faţa copitelor
fără să vreau îmi moare mămicuţa
laptele e cald
fiertura-i gata
floarea se-nchide şi se deschide
cuvintele curg pe brînza tălată
e-adevărat nu moare nimeni
niciodată
fratele meu care ai plîns pentru mine
îmi spui că strănut
degetele se-mbină perfect
în menghina spartă
dar ce-ai pus în tigaie
cîte speranţe
şi cîte ziduri crăpate
mă îngrăşam privind pe fereastră
termină odată ce-ai început
vino-ţi în fire
nu mai e de trăit.

România literară îl găzduieşte a doua oară pe Ionel Ciupureanu. Poetul mi-a fost recomandat, cu ani în urmă, de Eugen Negrici. I-am citit versurile şi mi-am dat seama că e vorba de un poet adevărat, original şi puternic. Versurile erau nepublicabile în vremea comunismului. Sumbre, mizantropice, „bacoviene", maladive, ele nu reflectau nicidecum starea euforică la care ideologia îi condamna pe poeţi. După 1989, din motive diferite, aceleaşi versuri apar abia astăzi în volum, la Editura „Ramuri" din Craiova. Pagina noastră reprezintă o avanpremieră. Promitem să revenim în paginile de critică, atunci cînd cartea se va afla în librării. Ionel Ciupureanu este unul dintre cei mai promiţători poeţi tineri din ultimele decenii. (*Nicolae Manolescu*)

Anton Raţiu, *Românii de la est de Bug* . Cercetări etnosociologice şi culegere de folclor. Prefaţă de acad. Vladimir Trebici. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Românii de dincolo de Bug

NICOLAE IORGA spunea că România e o ţară înconjurată de români. Observaţia o făcuse pe marginea realităţilor dinainte de 1918. Dar după 1940 şi, apoi, după 1944, valabilitatea acestei observaţii se păstrase în bună măsură. Sîntem vecini la răsărit cu românii din Basarabia şi Bucovina de nord, sînt români spre Vidin, în valea Timocului, în Ucraina subcarpatică. Şi cum i-am uita pe cosîngenii, aromâni, din tot spaţiul balcanic! S-au făcut calcule, firește aproximative, din care reiese că sînt, în afara hotarelor ţării, aproape opt milioane de români. E mult, e puţin? E imens. A le menţine, prin mijloace culturale, conştiinţa naţională e datoria noastră a tuturora.

Despre un astfel de fenomen de supravieţuire a unor români în enclave mult depărtate de teritoriul naţional relatez în această cronică. După iunie 1940, odată cu recucerirea Basarabiei şi a Bucovinei de nord, apoi a teritoriului dintre Nistru şi Bug şi chiar mai departe, între Bug şi Nipru, s-au descoperit sate româneşti şi chiar un orăşel românesc departe, în Ucraina, pe coasta Mării Azov, pînă în Caucaz şi în bazinul carbonifer Donbas. În 1941 sosise sorocul unui nou recensămînt al populaţiei româneşti, după cel din 1930. Era, desigur, treaba Institutului Central de Statistică. Institutul Social Român, condus de Dimitrie Gusti, nu mai funcţiona din 1939. Dar la Institutul Central de Statistică, Serviciul de studii era condus de Anton Golopenţia - minte strălucită, ucis în 1950 în procesul Pătrăşcanu - unul dintre cei care făcuseră parte din staful fostului institut al lui Gusti. Golopenţia a iniţiat o campanie de studii etnopsihologice, sociologice şi statistice printre aceste comunităţi depărtate de români răzleţiţi. Scopul era, evident, inventarierea şi descrierea. Au fost trimişi în această cercetare printre cei mai buni coechipieri (18 la număr) ai foştilor exegeţi monografişti din vremea lui Gusti. (N. Dunăre, Gh. Retegan, M. Levente, Ştefan Popescu, Anton Raţiu, Corneliu Mănescu, Ovidiu Bârlea, Ion Apostol, dr. Traian Georgescu). Echipa, repartizată pe subechipe, s-a deplasat în zonă şi a început investigaţiile. Golopenţia a vizitat „cîmpul de cercetare" mereu. Aceasta era, oarecum firesc, de vreme ce coordona activitatea de la Bucureşti. Semnificativ cu totul e faptul că zona a fost vizitată de Dimitrie Gusti şi chiar de Constantin Brăiloiu, care, descoperind folclor muzical inedit, l-a înregistrat pe sulurile cerate (cea mai avansată metodă de imprimare în acea vreme). Tot inventariind enclavele româneşti din acele ţinuturi, echipierii monografişti au constatat, din relatările subiecţilor, că au fost două valuri de colonişti. Unul după războiul ruso-turc din 1787-1792, cînd tătarii, părăsind acele teritorii, ţarina Ecaterina a II-a (împărăteasă a tuturor Rusiilor între 1762-1796) le-a populat cu grupuri compacte de români (moldoveni) din sudul Basarabiei. Un alt val migrator a fost, mai tîrziu, după nevoile imperiului moloh. Cei stabiliţi aici primeau pămînt, au ocupat iurtele tătăreşti, apoi construindu-şi case ţărăneşti. În sfîrşit, au mai venit ciobani (mocani) ardeleni, care s-au aşezat, cu turmele lor, pe coasta Mării Azov pînă în Crimeea şi Donbas. Minunea era că această populaţie, surprinsă de recenzenţi şi cercetători la a cincea generaţie de la colonizare, mai vorbea românește, păstra obiceiuri şi ritualuri din vechime, cultiva şi un folclor demn de interes. Cauza acestei supravieţuiri etnice, crede dl. Anton Raţiu, autorul cărţii (*Românii de la est de Bug*) pe care o comentez, ar trebui căutată în faptul că, instinctiv, au fost evitate căsătoriile mixte. Coechipierii au descoperit şi copii care vorbeau românește. Era, desigur, o românească arhaică. Dar, lucru extraordinar, se vorbea românește.

Evident, entuziasmul coechipierilor de la început s-a tot topit, pînă ce dl. Anton Raţiu (azi octogenar) a rămas singur. Cu îndărătnicie şi conştiinţă, şi-a continuat investigaţiile, după ce, desigur, formularele de recenzare fuseseră de mult completate şi trimise la Bucureşti. A urmat o altă fază, de un dramatism subliniat. Autorităţile de la Bucureşti (Sabin Manuilă, directorul Institutului de Statistică, Anton Golopenţia) obţin acordul mareşalului Antonescu pentru a strămuta această populaţie românească răzleţită atît de departe. Decizia era ca strămutarea să se producă în comune din judeţul Cetatea Albă din sudul Basarabiei, în locul germanilor de aici transmutaţi în Germania. Aveau, deci, la dispoziţie case unde să se aşeze. Dar vremurile de război erau grele şi dl. Anton Raţiu descrie, cu amănunte, scene ale acestei retransplantări neobişnuite. Procesul strămutării, odată decis, s-a efectuat, chiar dacă, probabil, n-a izbutit să-i cuprindă pe toţi cei interesaţi. Efortul să fi fost, oare, inutil? Pentru că, nici la un an după strămutare, s-a încheiat războiul, Basarabia a fost reocupată de URSS iar judeţele din sudul ei (inclusiv Cetatea Albă) au intrat în componenţa Ucrainei. Ironie a sorţii maştere. Au fost strămutaţi din Ucraina pentru a se regăsi în Ucraina, ce-i drept într-un judeţ cu o populaţie românească numeroasă. Oare ce s-o mai fi petrecut cu descendenţii acestor români veniţi în judeţul Cetatea Albă de atît de departe? Dar cu românii care n-au izbutit să fie strămutaţi? O nouă investigaţie (dar cine s-o întreprindă?) ar putea, poate, dezvălui realităţi nebănuite.

Cartea d-lui Anton Raţiu e o reconstituire impresionantă a unui episod, aproape senzaţional. Memoria autorului a reţinut bine amănunte ale acestui episod ştiinţific, şi îl descrie cu culoare şi emoţie. Şi încă un fapt care i-a urmărit ca o fatalitate pe unii dintre echipierii acestei cercetări. Au fost implicaţi (Anton Golopenţia, Anton Raţiu, Ştefan Popescu etc.) în procesul Pătrăşcanu. Autorul crede că, pe lîngă faptul că Golopenţia fusese colaborator al lui Pătrăşcanu la Conferinţa de pace de la Paris, lui şi celorlalţi foşti echipieri li s-a reproşat şi campania pentru cercetarea acestor enclave româneşti din Ucraina. Iată, deci, o cercetare etnosociologică şi statistică răsplătită cu ani de puşcărie. Şi o a doua năpastă. Tot materialul statistic şi folcloric adunat (cu excepţia cîtorva piese pe care le-a descoperit dl. Anton Raţiu) s-a părăduit. Praful şi păcatul au înconjurat această temerară cercetare etnosociologică.

Aceste investigaţii au avut, cum spuneam, ca obiectiv, şi culegerea materialului folcloric existent. Nu ştiu ce valoare o fi avînd cel muzical, înregistrat de Brăiloiu. (De altfel, e bine să precizez, că înregistrările acestea s-au prăpădit prin deteriorare.) Din ceea ce a putut salva dl. Anton Raţiu, materialul folcloric n-are, estetic vorbind, valoare. Dar, cu siguranţă, că aici nu esteticul primează ci însuşi faptul transmiterii, dăinuirii şi creării acestui tezaur folcloric timp de aproape 150 de ani. Cele mai multe piese sînt descîntece cam otova (dar interesante etnopsihologic), apoi cîteva colinde şi un plugușor. O secţiune compactă a cărţii d-lui Anton Raţiu e constituită din aceste piese de folclor salvate, ca prin minune, de naufragiu. Şi, precizează autorul, nu sînt dintre cele mai preţioase culese de d-sa în acea tragică investigaţie de teren. Să citez o astfel de colindă insolită, în ţesătura căreia se aud sonuri, adaptate, din *Miorița* : „Din jos, dinspre mare,/Domnule, Doamne/ Şi-o maică bătrînă, /Domnule, Doamne,/Cu furca di bîrnă,/ Domnule, Doamne/Cu caier di lînă,/ Domnule, Doamne,/ Din furcă trăgîndu,/Domnule, Doamne,/Şi din fus cichindu,/Domnule, Doamne,/Di soţ întrebîndu,/Domnule, Doamne: /De voi, ciobănaşi/Voinicei,/Nu ni l-aţi văzut/Soţul meu,/Feţişoara lui,/Pana stuhului,/Mustăţile lui, /Schicu grîului."

Ca document emoţionant de epocă, această carte a d-lui Anton Raţiu merită să fie citită. Dl. prof. Vladimir Trebici, eminent specialist în demografie, semnează o mişcătoare prefaţă, în care îl evocă pios şi recunoscător - meritat - pe acel om extraordinar care a fost Anton Golopenţia. ■

Nicolae Breban la scenă deschisă

Cel mai recent număr al revistei *Sud-Est* din Chişinău exprimă o tristeţe învinsă. Enumerând dificultăţile pe care le traversează această publicaţie remarcabilă prin ţinuta sa intelectuală, Valentina Tăzlăuanu, redactor-şef, se încurajează singură: „Încercăm, totuşi, să supravieţuim". (Ne întrebăm cu acest prilej: cum susţine Ministerul Culturii din România viaţa culturală de peste Prut dacă nu susţine o revistă ca *Sud -Est* ?)

Revista este o antologie de texte, în sensul că nu cuprinde nimic parazitar. Valentina Tăzlăuanu are, aşa cum o ştim de multă vreme, un gust al esenţialului. Ea însăşi semnează, de altfel, în acest număr traducerea (impecabilă) a unui eseu testamentar al lui Friedrich Dürrenmatt, *Despre sensul creaţiei artistice în timpul nostru.*

Un punct de atracţie îl constituie dialogul dintre Aura Christi şi Nicolae Breban. La întrebările, competente şi provocatoare, ale Aurei Christi, Nicolae Breban răspunde cu o sinceritate dusă până la ultimele consecinţe, destoievskiene, cu o sinceritate care îl avantajează numai pe un mare spirit. Şi pe Nicolae Breban îl avantajează. Cunoscutul scriitor, departe de a-şi revendica tot felul de merite, în stilul meschin al veleitarilor, se supune unei autoflagelări necruţătoare, la scenă deschisă, ceea ce nu face decât să evidenţieze încă o dată, în mod dramatic, forţa personalităţii sale.

Memorabil - prin luciditate - este şi eseul lui George Uscătescu intitulat *Universalitatea culturii româneşti*, din care citâm regretând că nu-l putem reproduce integral: „O sinteză a aspiraţiilor şi realizărilor culturii Româneşti nu poate duce azi la o cronică a optimismului. Dar valenţele acestei culturi stau la îndemână reflecţiei oricând şi mai ales acum. Posibilităţile ei rămân deschise. Un anumit sens al delăsării şi al anarhiei nu le poate umbri".

O bancă de date despre lumea cărţilor

Universul cărţii, revistă lunară (vitregă) a Ministerului Culturii se face în continuare necesară specialiştilor şi publicului larg prin informaţiile riguroase pe care le pune în circulaţie. Miniaturalul colectiv de redacţie condus de Paul Dugneanu reuşeşte să sistematizeze avalanşa de date despre cele mai recente apariţii editoriale, din România şi din străinătate, aducând în prim-plan diferite edituri, prezentând cărţile aflate în prezent în librării, realizând interviuri cu personalităţi ale vieţii culturale (interlocutorul ales pentru ultimul număr al revistei este pr. prof. dr. Dumitru Popescu, decan al Facultăţii de Teologie din Bucureşti).

Sunt luate în considerare cărţi din toate domeniile culturii: filosofie, ştiinţă, literatură etc. Astfel, în numărul pe care îl avem în vedere (de fapt, un număr triplu, 7-8-9/1994), sunt recenzate lucrări sau traduceri ale unor lucrări aparţinând lui Martin Heidegger, Edmund Husserl, Ernst Cassirer, Denis Buican, Ion Stratan, Vasile Andru, Carmen Firan, Emil Hurezeanu, John Fowles, Laurence Durrell, Vladimir Nabokov, André Malraux şi mulţi alţii. În ceea ce priveşte filosofia şi ştiinţa nu ne pronunţăm, dar în legătură cu literatura mărturisim că rămânem cu o anumită insatisfacţie: prezentările cărţilor de poezie, proză, critică şi istorie literară sunt neutre, lipsite de o atitudine critică. Înţelegem imparţialitatea doar ca pe o neluare în considerare a convingerilor politice ale autorilor în cauză, şi nu ca pe o ignorare a valorii cărţilor lor. **(Alex. Ştefănescu)**

Actualitatea culturală

Paul Miron la Casa Pogor

Duminică 18 septembrie, la Iaşi, a avut loc o emoţionantă lansare de carte. Profesorul Paul Miron, cunoscut pentru iniţiativele sale culturale şi universitare, legate de Iaşi (şi nu numai), a fost prezent, în calitate de autor de proză şi teatru, la Casa Pogor (nu chiar în casa propriu-zisă, aflată în renovare, ci în aceea a tatălui junimistului, ea însăşi renovată de curînd, deasupra unor pivniţe colosale devenite galerii de artă). Cele două cărţi *(Fata călăului* şi *Idoli de lut)*, tipărite la Editura Clusium din Cluj, au fost comentate de d-nii Al. Paleologu şi Al. Andriescu. Un portret al cărturarului a schiţat dl. N. Manolescu, memorialist de ocazie. Seara a debutat şi s-a încheiat cu muzică. Gazde au fost Lucian Vasiliu (omul de care atîrnă toată cultura ieşeană!) şi Emil Stratan. Cel din urmă a decernat şi premiile speciale ale „Academiei Libere" d-nilor Al. Andriescu, Al. Paleologu şi N. Manolescu. **(R.I.)**

Întoarcerea pictorului risipitor

Dovedind un extraordinar dinamism, Ion Sălişteanu a deschis, numai în acest an, trei mari expoziţii: prima la Reşiţa, în primăvară, cea de-a doua în luna august, la Muzeul de Artă din Constanţa, iar cea de-a treia zilele trecute la et. 3/4, Teatrul Naţional. Dacă mai socotim şi expoziţiile de la Calafat şi Craiova, numărul lor sporeşte la cinci. Această neodihnă, aceste acute şi continue nevoi de comunicare, pot surprinde doar prin raportare la mişcările încete ale altor artişti - ale acelora care organizează o dată sau de două ori într-o carieră expoziţii de o asemenea anvergură -, dar sînt lucruri obişnuite dacă le rapotăm la Sălişteanu însuşi. De douăzeci de ani, şi într-un ritm destul de alert, pictorul deschide expoziţii în două, trei sau chiar mai multe oraşe din ţară în acelaşi an. Volubilitatea sa trece, astfel, dincolo de nivelul expresiei şi devine, implicit, o problemă de geografie. Neliniştea ofertei absolute şi a întîlnirii totale, dorinţa de a atinge cotele ultime ale dialogului cu privitorul, scot actul comun al *organizării expoziţiei* din sfera lui administrativă şi îl plasează într-un spaţiu moral, într-un fel de *metafizică a comunicării.* În acest fel, expoziţia de la Teatrul Naţional este punctul ultim al unei curse lungi, finalul în glorie al ciclului anual, recuperarea *centrului* după străbaterea unui traseu la capătul căruia era prevăzut popasul apoteotic. Ea conservă şi prelungeşte elemente cunoscute ale picturii lui Sălişteanu, dar propune şi feţe noi ale meditaţiei sale artistice, semnele unei mişcări eliberatoare mărturisite direct, aproape spontan. Asupra expoziţiei vom reveni, însă, mai pe larg într-o cronică viitoare. Cele spuse pînă aici nu sînt decît un semnal şi o invitaţie subînţeleasă. **(P.Şuşară)**

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Tîrgu Mureş pe anul 1993

Vineri, 9 septembrie, a.c. au fost decernate premiile pe anul 1993 ale Asociaţiei Scriitorilor din Tîrgu Mureş:

● Aurel Pantea - *negru pe negru*, poezie.

● Molnar Vilmos - *A nagy elbeszélgetes (O amplă convorbire)*, proză.

● Silvia Obreja - *Frumoasa neliniște* - A szép nyugtalansag, poeme.

Premiul special „pentru dialog cultural". Volumul bilingv.

● Juriul: Mihai Sin şi Galfalvi Gyorgy, co-preşedinţi; membri: Farkaş Arpad, Dumitru Mureşan, Kovacs Andras Ferenc, Lang Zsolt, Ferenczes Istvan şi Al. Cistelecan.

Sponsori : ziarul *24 de ore mureşene* şi Fundaţia *Aranka Gyorgy.*

LANSARE

Oaspeţii Editurii Humanitas şi ai noştri

Este greu să spui cuvinte de laudă chiar şi atunci cînd te cheamă Gabriel Liiceanu (mai ales atunci îţi cîntăreşti bine cuvintele), chiar şi atunci cînd le adresezi Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca (mai ales atunci), chiar şi cînd o faci de la microfon (mai ales cînd microfonul se tot defectează)! Iar dacă nu eşti în faţa microfonului, ci pierdut în mulţime şi urmăreşti mimica protagoniştilor, observi că în timp ce Gabriel Liiceanu spune despre oaspeţi, cu tonul lui potolit, binemeritate cuvinte de laudă, oricît de măsurate ar fi aceste cuvinte, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca le acceptă cu greu şi cu stingherealâ, iar apoi se grăbesc să treacă peste toate astea cu buretele şi să vorbească liber şi degajat oamenilor din faţa lor, fără zîmbete inutile, scurt, limpede, smulgînd aplauze la scenă deschisă. Toate acestea s-au întîmplat recent, în curtea librăriei Humanitas, la lansarea volumelor *Unde scurte IV (Est-etica)* de Monica Lovinescu şi *Dimpotrivă* de Virgil Ierunca. Înainte de a scrie autografe, cei doi oaspeţi i-au felicitat cu multă căldură pe tinerii care au interpretat cvartete de Haydn. Dar autografele autorilor au fost puse, în primul rînd, pe o lecţie de modestie,bun-simţ şi bun gust. *(R. l.)*

Botez cu şampanie

În seara zilei de 16 septembrie o mulţime de femei în rochii de seară şi bărbaţi cu costume şi cravate au luat cu asalt Casa Poporului din Bucureşti pentru a participa la coctailul oferit cu prilejul inaugurării oficiale a postului de televiziune Tele 7 ABC. În uriaşa, somptuoasa şi... strania sală de festivităţi de la etajul 1, al cărei balcon dă fiecărui vizitator posibilitatea să-şi închipuie pentru o clipă că este Ceauşescu şi eventual să facă semn cu mâna unei mulţimi imaginare, au rostit toasturi Marcel Avram, Mihai Cârciog (principalii acţionari ai noii societăţi), Răzvan Theodorescu, Virgil Măgureanu, Mihai Tatulici ş.a. în faţa unui microfon (defect) s-au ciocnit cupe de şampanie şi s-au constituit grupuri (efemere). Printre cei peste 1000 de participanţi s-au aflat Ion Raţiu, Dinu Patriciu, Adrian Năstase, Ilie Verdeţ şi alte persoane importante, cu sau fără gărzi de corp. O impresie puternică au făcut sandviciurile, prăjiturile şi discursul lui Răzvan Theodorescu:

– Naşterea acestei societăţi a avut loc cu câteva săptămâni în urmă. Acum asistăm la botezul ei. Le urez părinţilor s-o vadă mare şi să fie atenţi cu cine o mărită.

Ne asociem acestor urări. Totul e ca societatea să nu se fi născut gata măritată. **(Alex. Şt).**

CALENDAR

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia*
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z. N. Pop* (m. 1989)
30.VIII.1936 - s-a născut *Dumitru Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu*

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m.1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m.1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
1.IX.1847 - s-a născut *Simion Florea Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m.1981)
1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.IX.1947 -s-anăscut *Ion Mircea*
1.IX.1972 - a murit *Aniţoara Odeanu* (n. 1912)

2.IX.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut Ion Potopin
2.IX.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1992)
2.IX.1928 - s-a născut Alexandru Duţu
2.IX.1935 - s-a născut Damian Ureche
2.IX.1952 - a murit Corneliu Moldovan (n. 1883)
2.IX.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.IX.1966 - a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)

AMINTIRI LITERARE

Horia Stamatu

DEŞI eram cam de aceeaşi vîrstă şi am debutat în literatură în acelaşi timp, cu Horia Stamatu m-am întîlnit mai tîrziu, prin ultimii ani de studenţie. De fapt, întîlnirea noastră nu s-a produs, cum se întîmplă în genere, pe culuarele Universităţii, ci în altă parte, într-o incintă ce ţinea tot de universitate, dar nu făcea corp comun cu aceasta, cel puţin ca edificiu în spaţiile citadine propriuzise. Mă refer la Biblioteca Fundaţiei Regele Carol I (din Piaţa Palatului), denumită mai tîrziu Biblioteca Centrală Universitară.

Biblioteca Fundaţiei, sau mai pe scurt, Fundaţia, cum îi spuneam noi, era o bibliotecă foarte bine înzestrată - a doua din Bucureşti, după Biblioteca Academiei Române - condusă de profesorul universitar Al. Tzigara-Samurcaş. Dar factorul care contribuie la buna, la excelenta împrospătare a colecţiilor sale era secretarul Fundaţiei, Ion Coman, un intelectual de mare potenţial spiritual, aparţinînd generaţiei lui Mircea Eliade, cu care şi colabora în unele privinţe, în domenii unde aveau preocupări tematice comune. Datorită lui, la Biblioteca Fundaţiei se găseau totdeauna şi erau puse la dispoziţia cititorilor cele mai moderne şi mai interesante publicaţii - cărţi şi reviste - apărute în diverse părţi ale lumii (din Franţa, din Germania, din America, din Italia şi Spania etc.).

Acolo, deci, l-am întîlnit eu pentru prima dată pe Horia Stamatu. El făcea parte dintr-un cerc de prieteni ce se cunoşteau mai de mult, de pe băncile liceului, ca fii autentici ai Bucureştiului, printre care, Eugen Ionescu, Emil Botta, Arşavir Acterian, Barbu Brezianu şi alţii ce frecventau cu regularitate Biblioteca. Întîlnindu-ne zi de zi în sala de lectură - unde Emil Cioran îşi avea locul lui preferat, în sala fişierelor, lîngă fereastră, într-un pupitru de o singură persoană, cu un aer izolat, cufundat în lecturi (şi el datora mult Bibliotecii Fundaţiei) - am făcut legătura cu ei şi m-am pomenit şi eu, proaspăt picat din provincie, ataşat de grupul lor. Stăteam ore întregi în băncile supraveghiate de custodele de la catedră - unde făcea pe rînd de serviciu poetul A. Mândru, confratele lui Ion Al. George sau filosoful Mircea Florian, veşnic aplecat asupra tratatelor pe care le studia cu creionul în mînă - şi citeam cam aceleaşi cărţi şi reviste, în special franceze, ori discutam în pauze, în vestibulul rezervat relaxării sau fumatului unei ţigări, despre cele citite. Îndeosebi literatura franceză era cea mai consumată de noi, atît prin revistele ce veneau cu regularitate de la Paris, cît şi prin operele scriitorilor ce se bucurau de mare autoritate spirituală şi artistică, de diferite direcţii ideologice, de la Paul Valery şi Claudel sau Julien Benda, pînă la Malraux sau Drieu la Rochelle ş.a.m.d., trecînd prin Rimbaud şi suprarealişti, ori prin scrierile unor eseişti şi critici de prestigiu ca André Gide, Thibaudet, Alain, André Suarès, Berdiaev, Şestov, Keyserling, Thomas Mann, Papini, Unamuno, Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga şi mulţi alţii ce reprezentau elita gîndirii europene din acel moment. Noi toţi ne hrăneam cu produse provenite de la asemenea spirite şi ne căutam propria noastră individualitate în condiţiile unei libertăţi absolute şi totale.

Horia Stamatu apărea ca un tînăr înalt, svelt, cu o privire ce venea de sus, cam piezişă şi puţin ironică; nu se arăta prea comunicativ, în schimb inspira încredere şi simpatie. Se manifesta ca un temperament echilibrat, bine structurat, fără expansiuni retorice sau gesticulaţii elaborate, aşa cum se observa la alţii, dimpotrivă avea aparenţa unui om uşor blazat, cu un zîmbet puţin maliţios, fără a puncta însă în vreun fel, aceste însuşiri. Spun toate astea fiindcă mai tîrziu, abordînd zona politicului şi făcînd o gazetărie militantă foarte virulentă, semnînd articole incendiare la adresa lumii vechi. Horia Stamatu a constituit o surpriză pentru cei ce vedeau în el un poet şi numai un poet.

La el - ca şi la alţii - rezultatul lecturilor asidue de la Fundaţie s-a văzut repede în poeziile pe care le publica, începînd cu debutul din revista *Floarea de foc* , în 1932, manifestîndu-şi preferinţele pentru poezia franceză de ultimă oră, îndeosebi a lui Jean Cocteau, o poezie a jocurilor sclipitoare de inteligenţă şi fantezie. *Floarea de foc* era o revistă eclectică, întemeiată de poetul Sandu Tudor (un tip preţios, cu aere aristocratice, dar altfel pitoresc şi popular, fost călugăr, fost marinar, director de gazetă, stareţ al Schitului Rarău, dispărut mai tîrziu în temniţele comuniste). Paginile ei găzduiau mai ales scriitori tineri şi debutanţi din ultimele eşaloane, care însă dovedeau un anumit grad de modernitate şi responsabilitate a cuvîntului scris. Acolo se întîlneau numele unor poeţi şi eseişti intraţi deja în circuitul public ca: Ion Biberi, Virgil Gheorghiu, Petru Manoliu, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Ovidiu Papadima, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Petru Comarnescu etc. Printre debutanţi se numărau mai ales tinerii cè frecventau Biblioteca Fundaţiei. Horia Stamatu figura mai des în paginile revistei - care apărea de două ori pe lună, în format mare, de gazetă, patru pagini - astfel că el îşi cucerise repede un frumos renume în rîndul pletorei de versificatori ce se exhibau prin diversele publicaţii efemere ce apăreau şi dispăreau fără să lase urme notabile.

ÎN ANUL 1934, Fundaţiile Regale, odată cu înfiinţarea *Revistei Fundaţiilor Regale* , a creat şi cîteva premii pentru „scriitorii tineri needitaţi", care s-au acordat în fiecare an după aceea şi au consacrat încă de la început pe fericiţii lor laureaţi. În prima serie a acestor premii, din 1934, a fost încununat şi Horia Stamatu cu volumul de versuri *Memnon* . Împreună cu el au mai fost premiaţi: Eugen Jebeleanu (volumul *Inimi sub săbii*), Dragoş Vrânceanu (volumul *Cloşca cu puii de aur*), alături de două volume de eseuri, care aveau să devină de asemeni celebre: *Pe culmile disperării* de Emil Cioran şi *Mathesis* de Constantin Noica. Tot atunci a fost premiat, dar nu reţinut şi pentru editare, volumul *Nu* de Eugen Ionescu, publicat, însă, separat de ceilalţi, la editura „Vremea". Pe lîngă laureaţii de mai sus, s-a acordat un premiu poetului basarabean Vladimir Cavarnali, pentru un volum de *Poezii,* acesta fiind oferit ca o ofrandă specială adusă provinciei dintre Prut şi Nistru. Odată cu această distincţie Horia Stamatu avea să fie consacrat de critică şi cititori ca un poet talentat de la care se aşteptau în continuare noi creaţii. Dar el n-a mai publicat după aceea nici un volum de versuri sau scrieri de alt gen pînă la plecarea din ţară, în 1941. Totuşi, a fost prezent în lumea literară şi artistică, participînd la principalele acţiuni ale „generaţiei tinere" şi colaborînd, din cînd în cînd, cu versuri şi eseuri, la revistele mai importante ale vremii.

PRIN 1935 sau 1936, cercul din care făcea parte Horia Stamatu - vreo 10-12 tineri scriitori - adoptase o titulatură curioasă, dar plină de semnificaţie, „Corabia cu rataţi". Ce înseamnă aceasta? La drept vorbind, deşi făceam parte din „Corabia cu rataţi" niciunul dintre noi nu se considera „ratat", dimpotrivă, fiind cu toţii tineri ce abia îşi înregistraseră intrarea în arena literară, fiecare era încredinţat că are un întreg viitor în faţă şi că-i va veni, mai curînd sau mai tîrziu, sorocul de a transmite mesajul său personal istoriei şi umanităţii. Eram, deci, nişte, „rataţi" foarte ambiţioşi. Emblema pe care o adoptasem era numai o metaforă, dar conţinutul ei ascundea un gest cît se poate de concret, a cărui adresă era de asemeni cît se poate de precisă. Prin această noţiune, de „rataţi", voiam să arătăm, mai întîi, că noi nu ne număram printre cei ce se zbăteau - şi reuşeau! - să se realizez pe plan social, adică să vîneze funcţiuni şi situaţii productive sau răsunătoare în viaţa publică, în presă, în literatură, pe la cluburile politice sau instituţiile culturale ş.a.m.d.. Această „corabie cu rataţi" a durat însă puţin, pînă cînd libertăţile de tot felul în care ne scăldam au luat sfîrşit şi grupul s-a dezmembrat, iar vîltorile vieţii şi vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii ei în toate prăpăstiile lumii. Unii au apucat la stînga, cei mai mulţi la dreapta, numai cîţiva (doi sau trei) ne-am trezit izolaţi, rătăciţi la mijloc de Rău şi Bun, purtînd povara (blestemul) independenţei spirituale, a libertăţii de gîndire, aşa cum ne învăţaseră maeştrii noştri din cărţile citite cu patimă şi rîvnă la Biblioteca Fundaţiei.

Am evocat acest episod deoarece Horia Stamatu era unul din membrii fondatori şi figurile marcante ale grupului. După aceea el s-a detaşat, la fel ca fiecare dintre noi, pierzîndu-ne în conglomeratul social şi politic în care ne aflam. Nu peste multă vreme Stamatu a devenit editorialistul oficiosului Mişcării Legionare, în scurta perioadă cînd acesta ajunsese la putere. Articolele lui erau de o violenţă stilistică şi polemică ce producea stupefacţie şi nu mai aminteau cu nimic de poetul eterat din *Memnon* . Datorită acestei activităţi a fost nevoit să părăsească ţara, asumîndu-şi exilul, pe care l-a străbătut în condiţii grele pînă cînd s-a stins din viaţă, în 1989, pe meleaguri străine.

În anii exilului a revenit la poezie, scriind şi lăsînd în urma lui o operă lirică ce rămîne să fie restituită literaturii române din secolul XX.

Pericle Martinescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Un pericol

EUFEMISMELE ironice de care vorbeam săptămîna trecută sînt doar simptomul cel mai evident al subiectivităţii agresive, discriminatoare, moral inacceptabile - care îmi pare tot mai răspîndită în mass-media în modul de prezentare a ţiganilor. Deprecierea globală a etniei se manifestă şi în preferinţa gazetarilor pentru substantive colective cu conotaţii peiorative. Acestea sugerează fie o organizare interlopă - *bandă, gaşcă* - fie, mai grav, o primitivitate ameninţătoare - *hoardă* : „o hoardă de ţigani care năvălise în curte şi în biserică după pomeni" („România liberă" = RL, 7.03.1994, 14). Atitudinea defavorabilă a reporterilor pare să nu aibă de ales decît între formula supralicitării - ca număr (prin substantive colective precum *puzderie* - „puzderia de tuciurii", în RL 1238, 1994, 5) sau ca forţă - şi cea a subevaluării - care recurge la colective de sursă non-umană, de tipul *ciurdă*: „într-un magazin din centrul oraşului Rm. Vîlcea dă năvală o ciurdă de femei cu fuste lungi şi multe" (RL 986, 1993, 9). Cum se poate vedea şi din exemplele de mai sus, vorbele asociate substantivelor colective sînt marcate de trăsătura agresivităţii: ţiganii *năvălesc, dau năvală, spulberă* („spulberă coada făcută la mezeluri", id.), *iau cu asalt* " („Romi agresivi. Primăria luată cu asalt" - titlu în RL 965, 1993, 5). Şi verbele poartă uneori mărci peiorative care orientează imaginea unui grup spre non-uman - ca în cazul lui *a colcăi* (RL 968, 1993, 12). Obsesia numărului mare - comunicată cititorului prin selecţia lexicală a substantivelor şi a verbelor - ia uneori forme incredibil de explicite. Sub titlul „Din 1977 numărul ţiganilor a crescut de 3,5 ori" (RL 1056, 1993, 9) apare, de pildă, o fotografie cu şase tinere ţigănci, aliniate lîngă un zid; comentariul care însoţeşte imaginea le tratează numeric, categorial şi gratuit ironic (prin contrastul între termenul de reverenţă şi conţinut): „Dar prima domnişoară din stînga s-a născut înainte de 1977. Restul, după...". Orice constatare a numărului *prea* mare al unei populaţii minoritare e potenţial agresivă prin implicaţiile sale, prin faptul că sugerează „remedii"; dacă diferite fenomene sociale ca delincvenţa, inferioritatea culturală etc. au soluţii normale - deci despre ele se poate discuta foarte firesc -, problema înmulţirii unei etnii, odată formulată, duce cu gîndul la ce e mai rău. De altfel, un gazetar nu ezită să pună în titlu (citîndu-l fără nici o marcă de distanţare pe un poliţist) un enunţ de incitare etnică şi mai direct: „Ceauşescu n-a reuşit să scape de ţigani. Noi, nici atît" (RL 1238, 1994, 50).

O strategie de subtext suplimentară constă în transformarea diferenţei etnice într-una religioasă: *ţiganii* sînt puşi în opoziţie, într-un reportaj din care am citat deja mai sus, cu *creştinii*: în curtea unei biserici, „ţiganii, aproape tot atîţia cît şi creştinii, acostau cu impertinenţă oamenii, cerşindu-le bani, mîncare şi băutură" (RL 7.03.1994,14). Derapajul categoriilor e aici explicit; în alte cazuri intervine prin sugestie: după o învălmăşeală produsă de un grup de ţigani în autobuz, „pasagerii îşi pipăie cuciule şi buzunarele goale. Pe lîngă portmonee au dispărut ceasuri de mînă, cercei, brăţări, broşe şi nişte lănţişoare, cu cruciuliţe cu tot" (RL 986, 1993, 90). Adaosul final privind cruciuliţele nu are nici o motivare logică (dacă cruciuliţele erau pe lănţişoare, ar fi fost destul de greu să fie lăsate deoparte de hoţi) - funcţionînd în plan pur simbolic.

TOAMNA

POET al căutării perpetue, Fundoianu şi-a limitat de la bun început atît aria întrebărilor, cît şi dimensiunile lor, pentru a putea realiza o dublă concentrare. Mai mult încă, a preferat o anume repetare a problematicii, nu din stîngăcie, dar din dorinţa expresă de a atinge un grad înalt de intensitate a sugestiei. Poetul a fost mult mai puţin interesat de a afla un răspuns, oricare ar fi fost acesta, şi mult mai atras de chestionarea neîncetată, aceea care, datorită fervorii, nu prea are timp să se asculte. La rîndul ei, ardenţa rezulta dintr-o agitaţie lăuntrică de o forţă şi o gravitate puţin obişnuite. Războiul exterior constituia o „privelişte", cu „armatele cenuşii şi tobele bătînd a moarte" cum avea să mărturisească Fundoianu în 1930. De fapt, războiul era, pentru el, unul interior, pe care peisajul din afară îl agrava. Peisajul trebuie aşadar schimbat, schimbarea fiind, la Fundoianu, o provocare liniştitoare. „Vreau peisajul care mă creşte. Nu cel care mă alterează" (*Rampa*, nr. 827, din 29 iulie 1920). Era un teritoriu cumva al nimănui, primejdios tocmai din această cauză. Aici, între simbolism şi expresionism, se află neliniştea lui Fundoianu, într-un teritoriu al nimănui şi doar al lui.

Pentru a lăsa impresia neimplicării, el recurge adesea la descrierea constatativă, neutră în aparenţă, subminată însă de debuturi restrictive: „În toamna asta ziua - de ce? - s-a micşorat./Cîmpul pustiu şi negru s-apropie de sat". Un astfel de incipit este menit să relativizeze echilibrul care pare a se constitui: „viţa se ţine oloagă cu mîna de araci/şi-aşteaptă-acum, cînd ţîţa a încetat să-i crească,/ploaia s-o-ngălbenească, ploaia s-o putrezească". Prezentul lui Fundoianu oscilează între „deocamdată" şi „curînd", condus de o umoare uneori greu stăpînită. Spaţiul lui „deocamdată" atrage ca un puternic magnet, încît desprinderea nu se poate produce. Şi nici nu se pune problema desprinderii, act absurd atîta timp cît aici există tensiune metafizică maximă: „Dar dacă poţi, priveşte ici, în pămîntul copt,/sub flacăra-n genunche la căpătîiul nopţii,/figura nevăzută, teribilă, a forţii".

Imaginea „fînului" revine deseori, ca un simbol al provizoratului perpetuu („noaptea mînă din spate căruţele cu fînuri"; „ţăranii dorm pe fînul plin de mireasmă udă"; „vara care se duce în carele cu fîn"). Fînul reprezintă ceea ce a fost sau ceea ce a existat sub o altă formă a „verii". El atrage, ca emblemă a extincţiei neîncheiate. Omul vieţuieşte într-un univers dominat de trecutul neterminat, în care alternează perfectul compus cu prezentul, iar orice lucru este condiţionat de două stări: definitiv şi continuu. Tablourile se compun din ambivalenţe: „şi stele, poate rouă, mai *cad* şi-*au mai căzut*"; „copacii *stau* în cale, ca tot atîţiia cerbi,/şi umbre pe pămîntul moale *au desfăcut*". În condiţia pendulării temporale, prezumtivul era de aşteptat: „dacă *n-ar fi* în cale codrul pletos să-i sperie,/boii, de somn, *s-ar pune* jos, pe genunchii moi". Şi: „carele merg *de parcă ar sta* pe loc". Fundoianu alunecă lesne către sumbru şi către nocturnul primejdios, spre a constata că „ultima tăcere, lungă, s-a aşezat". Strofa conţine o rugăciune pentru odihnă, adresată incertitudinii care va veni: „natură ne-ncepută şi noapte ne-ncepută,/lasă să-ţi culc în pene sufletul meu bătrîn".

Spaţiul incertitudinii are o justificare ontologică şi dezvăluie un hilozoism tainic: „e-acelaşi suflet simplu în lucruri laolaltă./Vişinii de pe maluri s-au înecat în baltă/şi hoitul lor se vede cînd lucrurile tac". Toate dobîndesc o simplitate nemaipomenită, se confundă, se unesc, trăiesc nu simbiotic, ci simpatetic, pentru a genera şi întreţine latenţele.

Abia aspiraţia împlinită chinuie şi doare. Visul trebuie să rămînă vis, somnul să rămînă somn, latenţa să rămînă latenţă. Expresivitatea există numai prin ricoşeu. Cerbii visează vînători sosiţi să agreseze „codrul cu coarne şi copite", fiinţă ambivalentă, trăind în două registre simbolice, pentru a putea supravieţui dezastrului care se petrece doar în unul singur: „Cerbii nu ştiu nimica din toamna roşcovană,/şi-aşa cum dorm, cu inimi de frunză şi desculţi,/visează copoi, goarne şi vînători temuţi,/veniţi să prindă codrul cu coarne şi copite - /şi codrul căzut plînge, cu nările mărite" (*Sinaia II*).

Anatomic, şi iubita aparţine incertitudinii, fiind descrisă alegoric, precum un element autumnal, care seamănă „cu fructele prea coapte" (*Mărior, IV*). Întîlnirea dintre doi amanţi are loc sub semnul frigidităţii, într-o iarnă intuită, nu certă. Deşi amanta este provocatoare şi plină de latenţele benefice pe care le-a sădit în ea nesiguranţa tranzitoriului, comunicarea este imposibilă, întrucît mai provocatoare este reveria, gîndul la ceea ce ar putea surveni. Legătura verbală a încetat, cuvintele care s-ar cuveni rostite „ar rămîne limpezi şi grele-n noi,/ca ciorile surprinse de moarte într-un sloi". Blocajul comunicaţional este un semn clar al apropierii de starea de meditare asupra frumuseţilor virtuale. Hibernarea erotică înseamnă o posibilitate de conservare a dubiilor latente „Am bănuit că-i iarnă afară, după ciori,/şi-aş fi voit să-l dărui cuiva, ca să-l ascunză,/sufletul, cît o umbră crescută sub o frunză, (*Mărior III*).

Teritoriile trebuie mereu schimbate, poate şi după moda simbolismului, dar poate şi pentru că, odată epuizate „priveliştile" pe care un tărîm le oferă, se cer explorate altele, pentru întreţinerea jocului, în a cărui regulă intră schimbarea. Schimbarea fiind chiar condiţia fundamentală nu pentru aflarea unui răspuns, ci pentru descoperirea unor noi întrebări. Adevărata moarte înseamnă liniştirea întrebărilor, găsirea unui răspuns ori gîndul că un răspuns ar fi posibil. Abia atunci poetul se îngrijorează cu adevărat, deşi în sens neproductiv, căci esenţa lui este neliniştea fără răspuns: „mă doare liniştea crescută-n mine,/mă doare întunericul crescut" (*Ora de vizită*).

CARE să fie cauza neîncetatelor căutări? Oboseala, plicisul? La începuturi, cînd mima tristeţea provincială simbolistă, putea fi voba şi de plictis. În acest sens, *Paradă* are note de teribilism minulescian. Dar are şi o suită de imagini ale nudităţii, ale dezgolirii: „Mi-ar trebui pămîntul să se despoaie-n pîlnii,/să mă dezbrac de mine ca peştele de solzi". E sentimentul unei inocenţe vulnerabile tocmai prin candoarea expusă. O candoare îndrăzneaţă totodată, care poate să pară insolenţă, dar care, în realitate, nu se arată astfel decît pentru a-şi păstra puritatea. Căci relaţia dintre artistul şi omul Fundoianu, pe de o parte, şi ceilalţi artişti şi oameni, de cealaltă parte, se încadrează într-o „prietenie delicioasă şi absurdă", cum pare a o defini Fundoianu însuşi într-un proiect de prefaţă („dedicaţie"). Prietenia este „delicioasă" pentru că descinde dintr-un altruism curat şi lipsit de orice contorsionări, în măsura în care intră în discuţie iubirea faţă de aproape. Desigur, sinonimul corespunzător trebuie să fie „fascinantă", pentru a traduce ambiguitatea voită a primei părţi a sintagmei. Altruismul lui Fundoianu era fascinant, întrucît însemna nu oglindire, ci refracţie. „Obiectul căutat în apă, în prelungirea logică a razei vizuale, nu se află acolo unde ni se pare, ci alături. Fenomenul, în idei şi în fizică, se numeşte refracţie" (*Imagini şi cărţi din Franţa*, Bucureşti, Socec, 1921, p.98). Celălalt trebuia să întoarcă o imagine care să captiveze tocmai prin tangenţă şi nu prin suprapunere. Astfel, devine obligatorie perpetua căutare a ceea ce nu se află acolo unde pare, ci „alături". Astfel, prietenia devine „absurdă" prin imposibilitatea fixării. Rămînînd credincios sieşi, Fundoianu devine Fondane şi apoi Ulise. Tot aşa, Herţa se va transforma în Sinaia, apoi în Vatra Dornei, apoi în „provincie", apoi în Vlaici, apoi, în sfîrşit, în Itaca. Un demon al căutării necontenite îl frămîntă pe Fundoianu, forţîndu-l să încerce a afla un spaţiu al odihnei spirituale. Lipsit de simţ practic, Fundoianu nu este un aventurier, ci un spirit donquijotesc, poate în căutarea unei ţinte care ar putea fi iudaismul. Prefer să-l consider însă drept un căutător al eternului uman, căci altfel, printr-o circumscriere prea riguroasă, am reduce fie dramatismul, fie chiar tragismul căutării. Mult prea subtil intelectual şi degustător de esenţe rare şi tari, niciodată mulţumit de aroma vreuneia, Fundoianu a refuzat orice legătură definitivă, care i-ar fi îngrădit libertatea gîndirii. Dacă şi cînd e recunoscută, divinitatea este apostrofată pentru vina de a i se fi arătat şi de a nu fi rămas o ipoteză: „Pe Dumnezeu l-am întrebat: Şi-acuma încotro te duci?/Era mai bine să rămîi acolo,/să ne jucăm cu umbrele străvechi şi cioburile ce-au rămas din zguduirile străbune" (ciclul *Poetul şi umbra lui*, din volumul *Titanic*).

De fiecare dată, teritoriul nou trebuie să fie insolit, să se prezinte aşa precum lui Columb America: „Unde-i pămîntu-n care s-a deşteptat Columb,/prin papagali, liane şi lubrice maimuţe?" (*Paradă*). Doar în spaţiile nedefinite el se consideră în siguranţă, căci acolo chestionările izbucnesc în torente care nu îngăduie răspuns. „Acuma, ca şi-n trecut, exist" - exclamă învingător poetul, pentru că „acuma" şi „aici", în clipa fugară, el descoperă frumuseţea libertăţii, iar gestul cel mai prozaic primeşte lumini fascinante: „Ileana care

A ÎNTREBĂRILOR

doarme cu porcii de tărîţe,/s-a pus să mulgă vacei lapte stelar din ţîţe". Imaginea contrariază, căci a fost creată tocmai pentru a contraria, în scopul reliefării subiacentului. Numai acesta asigură echilibrul; statuia nelinişteşte, desenul conferă siguranţă; „de ce descoşi din lucruri figurile, ca-n bani/scoşi din pămînt, cu sclavele chircite şi impure/" (*Sinaia I*). Efigia are mai mare căutare decît monumentul, ruina decît palatul strălucitor. Efigia şi ruina trăiesc nu prin jumătăţi de măsură, ci pentru că în ele stăpîneşte primordialul, „lutul", magma ce pregăteşte splendoarea incertitudinilor viitoare.

CU SIGURANŢĂ că moda poetică a „tîrgului" nu a fost străină de alegerea făcută de Fundoianu, deşi s-ar putea afirma că, dacă acest topos nu ar fi existat, Fundoianu l-ar fi inventat. Tîrgul nu este nici sat, nici oraş, ci un loc mai curînd rustic, în care se amestecă urme de citadinism incipient. Spre „tîrg" se vine dinspre un exterior miraculos. Misterios şi mistic, „tîrgul" nu poate fi învins niciodată, el are atîta energie, încît se transformă neîncetat. În zona intermediarului, nimic nu rămîne la fel, moartea înlesneşte viaţa, într-o dialectică vie a unei actualităţi şi mai vii. Totul depăşeşte trecutul, stabilindu-se în prezent numai pentru a pregăti viitorul. De aceea, în *Povincie III* , se pleacă de la un timp verbal care exprimă o acţiune încheiată, perfectul compus, şi care, la rîndul lui, este amestecat cu imperfectul, ca timp al unui trecut neîncheiat: „Tîrg ticălos, cu uliţe şi străzi/sparte de ploi, de vite şi de care,/aici, în cîmp, pe vremuri,creştea soare,/aici creştea ovăs.//Sunt garduri unde iarba a mijit,/şi întîlneşti, pe unde curge rîul,/case bătrîne în care n-a trăit/nimic,pe după geam, decît pustiul". Amalgamul timpurilor ascunde explozivul prezentului.

În aceste condiţii, „tîrgul" nu mai poate fi „ticălos", căci îndărătul putregaiului sclipeşte diamantul. Tîrgul lui Fundoianu e asemenea atanorului alchimiştilor, un spaţiu sub presiune crescîndă, pregătind, din amestecuri bizare şi totodată la îndemîna oricui, făurirea a ceea ce ar trebui să fie cel mai preţios metal din univers. Dar, fascinat de clocotul multicolor, alchimistul uită scopul iniţial, atras de o „priveliştе" intermediară, deveniţă, de acum înainte, ea însăşi scop. Întrebările şi răspunsurile se succed neîncetat, într-o avalanşă care ţese un păienjeniş de cauze şi efecte în continuă prefacere. Verbele se arată a fi cele mai potrivite purtătoare ale unui mesaj, transmis cu echilibru, despre perfecţiunea unei existenţe care se concepe ea însăşi: „Pămîntul iese-n faţă, se strecoară,/creşte-n spărturi, se caţără prin zid,/şi gras, se-ntinde pentru - a doua oară/peste asfaltul biruit.//Clopotele de-alamă şi-au adus/aminte, în amurgul roş,/să plîngă pentru slujba din apus - /şi au răspuns de undeva cocoşi" (*Provincie III).* Totul tinde către prepararea viitorului rod, în interiorul unui proces mai curînd de asceză iniţiatică, decît de exuberanţă".

„Provincia" lui Fundoianu are un alt sens decît la simbolişti. Sinonimă cu „tîrgul", ea semnifică spaţiul tranzitoriu, intermundiul liniştitor prin statutul de perpetuă modificare pe care îl presupune, atrăgător prin instabilitate. Fabuloasă, „Sinaia" închide o viaţă agresivă prin concentrarea într-un spaţiu delimitat. Graniţele „Herţei" sînt imaginare; altfel spus, sînt intenţionat imprecise, fiind demarcări cazuistice într-un peisaj uniform şi puternic. Prin contrast, „Sinaia" este un spaţiu exploziv datorită concentrărilor pe care le închide. În mod clar, locul este unul de tranzit, dar în care poetul se află instalat odată pentru totdeauna. Spaţiul sinaitic este populat de fiinţe fabuloase, ce fac gesturi ritualice de vegetare eternă, semn al unei vitalităţi ascunse. Nimeni nu dă atenţie celor în trecere, deoarece sînt reprezentanţii a ceea ce nu interesează, ieşind din sfera de preocupări a spaţiului autarhic. Diligenţa vine de undeva şi pleacă undeva, „căruţele din Belia trec pe şosea spre Breaza". Tărîmul rămîne, atrage cu o forţă cosmică, izvorîtă dintr-o geologie primitivă şi sublimă, ca aspiraţie. Poetul este atît de fermecat de geografia înconjurătoare, încît uită că aceasta are limite şi se simte complet liber, acolo unde, de fapt, ar fi trebuit să se simtă prizonier. De aceea, i se pare că „cerul e-nalt atîta, că parcă nu e cer". Liniştea este de catedrală imensă, iar pioşenia înseamnă identificare cu topografia: „aş vrea, trîntit de soare, jos în amiazi, să dorm,/cu inima de piatră ca muntele enorm" (*Sinaia IV*). Spaţiul neliniştilor gratuite este stăpînit de o inerţie uriaşă, care poate să pară indolenţă, cînd nu e decît somnolare de vulcan.

Bestiarul este în exclusivitate domestic (vaci, boli, porci) şi de o blîndeţe care aduce a indiferenţă. Animalele poartă în sine o povară neştiută - inerţia existenţei. Prin includerea umanului în bestiar, dramatismul pare a se domoli. Ruga bunicului care promite să nu ia în deşert numele Ierusalimului se situează în acelaşi registru al rutinei şi ineficienţei în care zace animalierul. O undă de preţuire pentru acesta din urmă se întrezăreşe, totuşi, recunoscîndu-i-se un oarecare rost, prozaic şi totodată transcendent: „Cine-aducea deodată cirezile din cîmp?/Aveau şi-atunci ochiul de sticlă, gîtul strîmb,/ dar aduceau în uliţi baliga din păşune/şi în surîs o scamă din soarele-apune" (*Herţa IV*). Specific este „boul", imagine a obedienţei paşnice, fiinţă pefect concordantă cu autarhia universului înconjurător. Sînt „boi surzi, fără sprînceană şi cu urechea bleagă" (*Herţa VII*), predestinaţi „să ducă plugul în ţelina săracă". Truda lor e sisifică, spre folosul unui univers următor sau concomitent - faptul nu are nici o importanţă. Ei trudesc să pună în ţărîna seacă „lumină de grîu, orz pentru cai", pegătind astfel trecerea dincolo. Dar o trecere care nu se produce, pentru că nu e necesară. Un martor, doar un simplu martor, pare a fi omul, care „înjunghie lumina ca un cuţit de foc", predispus deci la o posibilă trecere într-o altă ordine. Însă şi el doar „trece iarăşi prin ziuă, mediocru", înscriindu-se în liniştea generală: „e-aşa de calmă ora în suflet şi-n coline,/că sîngele naturii continuă în tine/şi ţelina arată continuă în noi". Nu se ajunge la o comunicare, deşi edenul este domestic. Limbajul animalier este necunoscut poetului, cu toate că paradisiacul este prezent. Relaţia se stabileşte printr-o gestică tot atît de elocventă, alcătuită din automatisme utile, uneori pitoreşti: „Boi, pe dealuri, duc arătura - vid" (*Ce simplu...*). Astfel, bestiarul se înscrie universului tranzitoriu: fiinţe ce se bucură de mirarea continuă pe care o trăiesc, de miracolul universului generator de întrebări extatice. Pînă la un punct, „boii", atît de prezenţi în versurile lui Fundoianu, au simbolistica obişnuită, a obedienţei tăcute. Ei ascultă însă aici de legile unui imaginar aparte. Trudesc fără preget, pătrunşi de veneraţie faţă de spaţiul în care trăiesc. Inerţia lor este doar aparentă. În realitate, bestiarul lui Fundoianu are conştiinţa că poartă şi chiar că provoacă latenţele: într-o noapte de primăvară (adică într-un decor specific, ca anotimp tranzitoriu şi ambianţă a chestionărilor), două animale îndeplinesc ritualul germinaţiei: „Un taur stă cu-o vacă-n cîmp,/pe pata albă pusă jos de lună,/şi,sperioşi că se-mpreună,/ mugesc spre lună lung şi tîmp".

NU INTERESEAZĂ speculaţiile pe seama motivelor care l-au împiedicat pe Fundoianu să ignore iarna. Cert este că alegerea lui s-a oprit asupra toamnei, la început, în perioada ieşeană timpurie, sub înrîurirea simbolismului, precum în *Rondel de toamnă.* Curînd însă toamna devine anotimpul preferat al poetului, care, desprins de simbolism, îi atribuie însuşiri particulare. Toamna, vreme prin excelenţă a tranziţiei, circumscrie o temporalitate fertilă tocmai prin tranzitoriu. Este inertă, dar numai în măsura în care inerţia implică o latenţă. Lipseşte cu desăvîrşire apăsarea autumnalului bacovian.

Ca definire a stării autumnale, *Provincie II* închipuie o toamnă esenţializată, în care nimic nu poate fi static. Toate componentele evocă un dinamism funciar, fie explicit, fie imanent. Culoarea este „rumenă", sugerînd robusteţea printr-un epitet al tranzitoriului cromatic. Pomii se usucă din cauza ploii, lumina soarelui iese de pretutindeni, agitaţia este mare şi eficientă. Nimic nu „a fost", totul se petrece în prezentul exploziv. Strada „umblă", pomii „se usucă", liniştea „e tare", toamna „întinde rufe, spală-n bălii spume". Nimic nu este retrospectiv, totul are în vedere numai viitorul. De aceea, toamna „bate butoaiele pentru vinaţ", atunci femeile pregătesc ciorapii pentru iarnă, gutuiele sînt în coacere. Ftizia simbolistă de provincie, chiar dacă nu se transformă radical, prinde un aer de oarecare vioiciune: „şi-n casen care a doftorii miroase/ se coc precum gutuie, ofticoşi" Insolita alăturare spulberă tristeţea maladivă şi trimite către întreaga atmosferă, care, la rîndul ei, îşi revarsă energia asupra clişeului tocit. În mod firesc, concluzia reliefează neastîmpărul vital:"... au dat şi lucrurile-n pîrg/de data asta nu se mai cloceşte/toamna atît de rumenă din tîrg". Toamna nu e niciodată statică, precum orice stare de tranziţie, ca şi primăvara („desprimăvărarea de-nceput") şi inaugurează „pacea care se va nesfîrşi". Oximoronul este destinat să reliefeze impetuozitatea. De aceea, în „priveliştі" domină imaginile aratului şi semănatului, împletite în metafore ale desfăşurării şi evoluării: „şesul spart se urcă pe dealul sur, arat,/greu parcă de belşugul grîului semănat".

În primăvară, ca şi în toamnă, echilibrul este instabil, iar aşteptarea nu este mortifiantă, ci tonică („semiţele aşteaptă ploaie, aşteaptă vînt"). În cuprinsul „priveliştilor", vara este omisă deliberat, spre a se putea invoca mai repede grabnica sosire a toamnei, cea care declanşează zbuciumul gratuit. Fundoianu confundă deliberat anotimpurile şi orele zilei, transferînd caracteristicele zorilor către amurg, ale primăverii către toamnă: „e toamnă albă, parcă e primăvară. Stau/greoi să curgă-n mine tot soarele prin membre;/şi dacă n-ar fi ziuă, ar fi crepuscul, sau/ar fi cea de pe urmă tăcere din septembre" *(Cîntece simple II).*

Ploaia este invocată pentru latenţele pe care le povoacă. În sine, arată ca un fenomen oarecare, chiar în plan poetic. Devine însă parte integrantă a universului poetic din clipa în care se constată că este un ferment, o posibilitate de provocare a ceea ce ar putea deveni evidenţă. Căci universul lui Fundoianu este unul al virtualităţilor, nu al limpidităţilor, şi poetul înalţă o „rugă simplă" pentru a-l eterniza. În sine, el nu doreşte o schimbare a „priveliştii" oferite de atanor, întrucît, altfel, s-ar produce o transformare esenţială, aceea a stării tranzitorii. „Ploaia" este un fenomen cuminte şi molcom, care protejează o „privelişte", ameninţată, fără ea, de „uraganul rău" (*Rugă simplă*). Tot ceea ce ţine de interiorul universului imaginat de Fundoianu (decorul, bestiarul, oamenii) primeşte ploaia ca pe o binecuvîntare ce doar pregăteşte explozia de vitalitate. Elementele decorului aspiră către statutul de latenţă şi exultă cînd reuşesc să-l păstreze: „Oamenii - sau poate - amurgul - în linişte ara ţelina spintecată la nesfîrşit fugea,/şi boii lingeau ploaia din cer în arătură". După „lumină", toamna îşi amplifică virtualităţile prin ploaie.

Mitica „Herţa" este un ţinut al opulenţei autumnale, care nu trebuie părăsit, întrucît însumează un sfîrşit, dar şi un început. Aici zac virtuţile primăverii şi împlinirile verii. Vara este aceea care a pregătit ambiguitatea toamnei („liniştea în lucruri de mult mucegăieşte"). Toate converg spre anotimpul tranzitoriului fascinant şi gratuit, plin de promisiunea unor schimbări care nu trebuie să se producă. „Pudoarea îi este necesară poetului" - scria Fundoianu. Mai ales în faţa unei „privelişti" în fond tragice.

Dan Mănucă

„Nu am venit să fac, ci sînt

ÎN EVOCAREA precedentă a Părintelui Mihai Avramescu am pomenit de influenţa covîrşitoare a lui Guénon asupra sa; cealaltă întîlnire a fost favorizată de lecturi şi contacte umane în ţară. Îmi vorbea de cărţile lui N. Arseniev de exemplu, şi mai cu seamă de una a lui S. Cetvericov despre Paisie Velicicovschi (stareţ al Mînăstirii Neamţu, reînsufleţitor al isihasmului şi rugăciunii inimii în mînăstirile moldovene din secolul al XVIII-lea şi apoi în Rusia), de fostul ofiţer de marină Al. Teodorescu (devenit gazetarul şi poetul Sandu Tudor, ulterior călugărit sub numele de Agathon la Mînăstirea Antim şi apoi Daniil, ca stareţ al Schitului Rarău), care în tinereţe făcuse o călătorie la Muntele Athos. Căci influenţa athonită şi rusească mi se par a fi fost predominante în ortodoxia, mai corect spus esoterismul ortodox, care îl atrăgea cu putere pe viitorul Părinte Avramescu. Dar întîlnirea hotărîtoare s-a petrecut în 1946, cînd l-a cunoscut pe preotul rus Ioan Culîghin, a cărui fotografie, mărită şi înrămată, o vedeam pe masa lui de lucru la Schitul Maicilor şi mai pe urmă la Udricani. Acesta fugise din Rusia în timpul războiului, întovărăşind pe mitropolitul Rostovului şi trăia ascuns la Mînăstirea Cernica, unde l-au putut cunoaşte pe Paul Sterian şi Alexandru (Codin) Mironescu, membri ai grupului *Rugul Aprins* de la Mînăstirea Antim. Prin el intelectualii bucureşteni cu preocupări religioase care alcătuiau această societate au luat contact pentru prima dată, în persoana unui practicant asiduu, cu isihasmul şi rugăciunea inimii (lăuntrică, neîncetată) de străveche tradiţie athonită, revigorate în Rusia prin Paisie Velicicovschi, păstrate în România la acea vreme numai în mediile călugăreşti. Avramescu a fost cu deosebire interesat să descopere că există şi o mică slujbă de binecuvîntare (blagoslovenie) pentru lucrarea rugăciunii inimii, aceasta din urmă incluzînd şi unele tehnici poziţionale şi respiratorii amintind de yoga, ceea ce întărea şi confirma şi mai bine ideea unor corespondenţe şi echivalenţe, atît doctrinare cît şi practice, între diversele tradiţii desprinse din cea primordială. Pe de altă parte, găsea şi un adevărat rit iniţiatic (de taină, esoteric), aşa cum îşi dorise, altfel zis o aplicare practică şi accesibilă lui a tezei lui Guénon cu privire la absoluta necesitate a apartenenţei la un lanţ iniţiatic neîntrerupt. Nu e exclus ca la amîndoi să fi rămas ceva din apetitul de altădată pentru lucrul secret, rezervat celor puţini „aleşi". Încît a cerut şi a obţinut blagoslovenia de la Părintele Culîghin, în Duminica următoare, la Seminarul Nifon. Tot din aceleaşi motive a avut toată viaţa evlavie pentru unii călugări cunoscuţi de el care posedau această iniţiere: Părintele Fotia de la Cernica, Părintele Cleopa de la Sihăstria, Părintele Gherontie, care i-a fost o perioadă duhovnic. Îmi povestea cu o satisfacţie încă vizibilă în anii bătrîneţii, de această realizare a lui de atunci, în care vedea o dovadă a compatibilităţii şi congruenţei dintre ideile lui Guénon (ca purtător de cuvînt al Tradiţiei Unanime) şi tradiţia creştină autohtonă îmbrăţişată entuziast, cu toată fiinţa, căci această „împăcare" fusese un ţel foarte important în viaţa lui spirituală. În mediul preoţesc şi călugăresc din ţara noastră Avramescu e singurul care a avut-o, într-aceasta putînd fi alăturat, din rîndul preoţilor catolici, singur abatelui Henri Stéphane, care scria: „e evident *foarte greu, dar nu imposibil* (s.m.) pentru un catolic obişnuit să împace învăţătura lui Guénon cu doctrina oficială a Bisericii". Parcă îl aud pe Părintele Avramescu, spre sfîrşitul vieţii, cînd ajunsese, după multe osteneli, la o înţelegere finală integrativă asupra acestor lucruri care îl frămîntaseră atîta, întrebîndu-ne într-o seară: aveţi vreo împiedicare, vedeţi cumva vreo contrazicere între Guénon şi creştinism? Căci îi plăcea să iscodească şi să ispitească, obişnuia să ceară cu dinadinsul să i se pună întrebări grele. Împiedicări mi se pare că sînt, de fapt, destule, ba chiar contraziceri flagrante în planul exoteric al teologiei dogmatice şi oficiale, fatalmente şi în mod obligatoriu exclusivistă. Dar Părintele izbutea, cu mintea lui atît de ascuţită şi larg cuprinzătoare, să le depăşească şi să le integreze, acum, în ultimii ani ai vieţii, şi asta mă atrăgea la el cel mai mult, căci a fost, dacă mă gîndesc bine, omul cel mai inteligent din cîţi mi-a fost dat să cunosc.

Numai că starea pe dinafară desăvîrşită, de călugărească fervoare, de pe vremea relativ scurtei perioade de preoţie la Schitul Maicilor, era de fapt roasă şi subminată de acumulările mereu crescînde ale unor mai vechi tensiuni izvorîte din adînci şi grave incompatibilităţi în viaţa intimă şi casnică, ca şi de unele excese explicabile poate prin ardoarea cu care a vrut să atingă pragurile înalte ale înduhovnicirii, fără să fie suficient de copt. Sau poate că cei doi afluenţi majori ai universului său spiritual (de care am vorbit mai înainte) vor fi fost pe atunci într-o stare de antinomie şi contradicţie, întrucît vremea împăcării lor fericite nu sosise încă. S-a ajuns la ruptură, explozie şi catastrofă pe toate planurile: domestic, profesional, social. L-am întîlnit în puterea iernii, fugit de acasă, părăsit, zgribulit, petrecîndu-şi nopţile în tramvaiul 24, care lega pe atunci Gara de Est cu cea de Nord şi avea un mic calorifer sub scaunul de lîngă taxatoare. L-am adăpostit şi eu scurtă vreme (ca şi alţii) în casa părintească, unde apariţia lui a produs destulă senzaţie. Mi-l amintesc de tot schimbat, cu faţa rasă, încă şi mai slab, încordat, crispat, sarcastic deseori, agitat, fumînd mult, înghiţind antinevralgice cu pumnul. N. Steinhardt (care, în mod paradoxal, nu s-a dovedit a-i fi fost un adevărat prieten) l-a crezut „prăbuşit spiritual". De altfel, vor fi fost şi destui autohtoni care simţeau acum o răutăcioasă satisfacţie văzîndu-se confirmaţi în mai vechile lor rezerve cu privire la acceptarea acestui iudeu cu trecut de magician şi scriitor excentric în preoţia ortodoxă românească. Dar prăbuşirea lui, cîtă era, a fost doar psihică şi, ceea ce părea de necrezut, reversibilă. Căci Acela pe Care îl căutase cu atîta dor intelectual şi-I jertfise cu dragă inimă cariera lui de scriitor şi om de lume l-a tras afară din iadul în care nimerise: autorităţile clericale s-au arătat înţelegătoare, o femeie de mare distincţie a crezut în el, l-a ajutat să se regenereze, însoţindu-l, în condiţii materiale dure, în surghiunul lui de la marginea lumii româneşti, la Jimbolia, care a durat 20 de ani. Am aflat pe urmă că perioada aceasta a fost pozitivă şi fecundă în viaţa lui de preot, că a influenţat şi îndrumat pe mulţi, că a fost foarte iubit de enoriaşi – oameni obişnuiţi, fără complicaţii intelectuale.

În acest timp nu l-am mai văzut decît o dată şi atunci în grabă, dar ne-am scris de două ori. Aceste scrisori ale lui mi se par extraordinare prin bogăţia doctrinară şi vastitatea viziunii, am regăsit în ele ceva din plinătatea şi farmecul predicilor de odinioară de la Schitul Maicilor. Au un stil ceremonios, politicos, curtenitor, complicat, stufos, „de modă veche", aristocratică şi rafinată („Domnia-Ta"). Vorbeşte despre „urcuşul propriu spre Cunoaşterea Dragostei, care este şi suprema Slobozenie" (frecvenţa majusculelor e un semn de adîncă veneraţie), despre „cel însetat de Apa cea Vie a Slobodei Cunoaşteri în Veşnicie", despre „Înaltul nepătruns al Sînurilor Părinteşti". Face şi vagi aluzii la trecutele „rătăciri, poticniri, căutări şi regăsiri", care vor fi fost prilejul „multor sminteli pe care m-am aflat nevoit să le pricinuiesc" mai ales acelora din „tagma fariseilor" afectaţi de „rigorism duhovnicesc".

După moartea celei de a doua soţii a revenit în Bucureşti şi atunci l-am vizitat de multe ori, îi împrumutam cărţi „sapienţiale" care ştiam că-i plac, convorbeam îndelung, îi ajunsesem foarte apropiat. Pe uşa cămăruţei de la etajul 8 din blocul de pe strada Domniţa Nastasia nr. 13 fixase un mic carton pe care scrisese: Părintele Mihail (tatăl Marianei), pensionar, născut în 1909 („era noastră"), şi parcă şi desenase dedesubt ceva. Îl găseam îmbrăcat, aşezat turceşte peste cuvertura studioului pe care dormea, fumînd puturoase ţigări Mărăşeşti, de fiecare dată mai slab şi împutinat fiziceşte, neînstare să mai iasă din casă, la urmă de tot cu auzul scăzut şi afectat de un uşor tremurat. Dar ochii erau aceiaşi (şi-mi aminteau cumva de portretele de la Fayum), zîmbetul discret, memoria parcă mai bună ca a mea, mintea tot aşa de iute, curioasă, avidă să afle şi să înţeleagă tot, vorba la fel de bine cumpănită, controlată şi stăpînită cu vechiul lui meşteşug, ca un instrument de preţ în mîna unui adevărat virtuoz. Odată îmi spunea despre forma suprapersonală a Divinităţii, idee existentă şi în creştinism, la Sfîntul Dionisie Areopagitul şi la Meister Eckhart (echivalentul, în hinduism, al lui Brahma nirguna, cel fără însuşiri, atribute, determinări). Ca dovadă, a ţinut să-mi citească ultima pagină din „Teologia mistică", şi nu uit convingerea tare, încredinţarea nestrămutată, seriozitatea, gravitatea uşor înfiorată a glasului, din care răzbătea cu putere simţul sacrului şi al lui *mysterium tremendum*. Şi totuşi, niciodată nu aluneca în genul „erbaulich" care pîndeşte atît de des elocinţa clericală, pentru că nu-i lipsea niciodată componenta compensatorie a umorului, de altfel cîtuşi de puţin dizolvant sau agresiv, ci înţelegător şi participativ.

Într-un rînd, à propos de paremiologia românească în care transpare aşa de bine un anume maniheism popular, îi citam zicala: cînd e să te ia dracul, te ia şi din altar, de sub poala popii. M-am temut o clipă că am fost iarăşi deplasat (cum mi se tot întîmplă), dar Părintele s-a arătat, cu subţire zîmbet, de acord, ba chiar a adăugat că de multe ori spaţiul de sub poala popii mişună de draci în rodnică activitate. Făcu însă precizarea importată că se opresc la buza Sfîntului Potir, mai încolo n-au voie să treacă, oricît ar vrea şi orice ar face. Mai pomenesc şi alt proverb: bun e Dumnezeu, dar meşter e dracul. Îmi atrage atenţia că „meşter" e spus aici în sensul de îndemînatic, cam cum spunem *homo faber*, adică plin de inventivitate şi ingeniozitate. De ingenium, completez eu, inginer cum ar veni. Păi sigur, confirmă Părintele, binecunoscutul inginer polonez. Sînt interlocat, nu ştiu, n-am auzit de el, întreb: cine?! Scaraoţchi, îmi răspunde, rîzînd tinereşte, cu mare voie-bună.

CITEA, cum se zice, enorm, îi aduceam mereu cărţi mai noi franţuzeşti pe care nu le cunoştea, împrumutate de la un prieten comun. I-am spus odată că am cadou de la acela (frumos cadou! a comentat) *La sagesse des prophètes* a lui Mohyi-d-dîn Ibn Arabî, dar că n-am citit-o, nu pot. Cum aşa?!, s-a mirat. Fiindcă nu pricep, mi se pare prea grea (am încercat, încurcat, să mă scuz). Daţi-o-ncoace, a replicat cu o sclipire pofticioasă în privire. Discernămîntul în aceste lecturi îi era însă infailibil, şi pe un impostor ca Lobsang Rampa l-a situat şi respins numaidecît.

chemat să fiu“

Dar vorbeam şi despre lucruri actuale (asculta mereu ştirile la un radio mic cu tranzistori). Cu privire la Ayatolahul Khomeini şi fanatismul islamic contemporan, credea că nu putem, deocamdată, să ne pronunţăm asupra semnificaţiei lor. S-ar putea chiar să aibă un rol pozitiv şi bun, întrucît vărsarea de sînge a făcut dintotdeauna parte din modurile de difuzare a religiilor şi nu poate fi un argument împotriva valabilităţii lor. Şi proorocul Ilie a omorît cu mîna lui pe preoţii lui Baal. Odată am îndrăznit să-mi exprim dezacordul cu privire la rugăciunea pentru conducătorii noştri (Ceauşescu, pe atunci), de a fi pomeniţi în Împărăţia Cerurilor, la ieşirea cu Sfintele Daruri. Mi-a răspuns că asta înseamnă încrederea Bisericii că acela ar putea să facă oricînd o formidabilă metanoia şi să devină un fervent apostol al restaurării creştinismului în România, ca instrument al unui Plan divin. Am îngăimat, stupefiat: e posibil, aşa ceva? Cu zîmbetul lui subţire: cum să nu fie!, posibilitatea e doar ceea ce se poate, imposibil ar fi un triunghi cu şase unghiuri. Şi pe urmă, Duhul suflă unde vrea. Nu m-am lăsat: bine, dar au mai existat asemenea cazuri vreodată? Cum de nu!, ba chiar mai „tari“ decît acesta, tîlharul de pe Golgota. Întreb iar: dar n-ar trebui atunci ca, mai înainte, Andropov să facă o asemenea întoarcere? Desigur, aşa ceva însă e treaba ruşilor şi de altfel pentru asta se roagă şi ei.

Îmi povestea şi despre demersurile repetate pe care le făcuse, fără succes, pe lîngă autorităţi, pentru a i se da dreptul să locuiască, acum, la bătrîneţe, în cămăruţa actuală. Conchidea ca întotdeauna cu humor adevărat, adică întors spre sine însuşi („haz de necaz“): ori e Kali-yuga ori nu e! Accepta, de altfel, anul 1999 calculat de Michel de Socoa (în *Les grandes conjonctions*, 1981) ca sfîrşit al ciclului nostru, calcul întemeiat pe „firul Ariadnei“ oferit de Guénon, admitea însă mici variaţii posibile, cîţiva ani în plus sau în minus, ca efect al libertăţii divine.

Lui Guénon, asimilat acum parcă mai bine ca oricînd, îi păstra fotografia, alături de aceea a lui Ramakrişna şi de o statuetă a lui Buda, pe care o avea alături, pe un scrin. Îl întrebam: dacă e adevărat, aşa cum scria Vâlsan, că Guénon „a fost pregătit îndelung în matriţele divine“ şi că a avut o funcţie providenţială pentru intelectualul european, atunci n-ar putea fi considerat şi el ceea ce indienii numesc un *avatâra* minor al lui Vişnu cel milostiv, adică de grad mai mic decît cei nouă cunoscuţi? Îmi răspundea că nu se poate pronunţa, dar că afectiv (şi mă miram, în sinea mea, de această vorbă în gura unui „gnostic“ ca el), înclină să creadă că da.

Expresia „crede şi nu cerceta“, atît de des pomenită, nu există nicăieri în Textele sfinte şi nici la vreunul din numeroşii lor interpreţi, ci aparţine lui Voltaire, îmi mai spunea Părintele. Oricum ar fi, a pătruns puternic în mentalitatea curentă ideea că ceea ce contează sînt faptele bune, blîndeţea, dragostea de semeni etc., pe scurt, morala creştină, iar dorinţa de a înţelege şi cunoaşte „tainele“ a fost lăsată la o parte, ba încă şi mai rău, considerată păcătoasă şi vinovată, întrucît „ştiinţa îngîmfă“. Credea că drumul acesta a pornit de la separarea esoterismului de exoterism, materializată prin apariţia catapetesmei despărţind altarul de naosul bisericii, a trecut prin interdicţia cunoaşterii esoterice şi a ajuns pînă la condamnarea ei ca orgolioasă şi eretică. Unii chiar l-au crezut pe Guénon periculos, luciferic, satanic iar frecventarea lui aducătoare de boli ciudate şi chiar moarte la netimp. Părintele însuşi cunoscuse ceva din toate astea prin proprie experienţă. (Lui Petru Comarnescu, de pildă, i se păruse, cu ocazia primelor lor întîlniri, „mai adînc dar şi mai diabolic decît (...) Cioran“ – *Jurnal*, 1994, p. 45.)

E curios că, deşi angajat cu atîta fervoare şi definitivă fixare în opţiunea lui religioasă sacerdotală, pînă destul de tîrziu „demonul“ literar n-a contenit să-l ispitească, semn că dragostea lui pentru literatură era într-adevăr puternică. Dar e cît se poate de evident că Părintele constituie exemplul rarisim al unui scriitor care sacrifică cu bună-ştiinţă scrisul pentru altceva, socotit a fi cu mult mai de preţ. Trebuie adusă aici şi precizarea suplimentară că lucrul la care a renunţat el, de altfel fără vreun regret sau amărăciune restantă, a fost de fapt gloria literară, formă şi ea a „slavei deşarte“, implicînd publicarea şi ambiţia celebrităţii. I-a rămas însă plăcerea gratuită, intimă, secretă a scrisului în sine, fără nici o intenţie ulterioară, ceea ce de fapt s-ar putea să constituie singura şi adevărata devoţiune pentru cultivarea artei expresiei verbale. Nu se gîndea să publice vreodată, nu arăta nimănui ce scria, nici măcar nu pomenea despre asta, ba chiar vroia să-şi ardă caietele, iar în Uniunea Scriitorilor, aşa cum îl îndemnau unii, refuza să intre. Odată l-am întrebat de ce nu mai scrie, nu lasă ceva care să-i supravieţuiască, şi mi-a răspuns că scrisul nu-i place, îl oboseşte şi inhibă, că el e un tip oral şi static. Dar asta se întîmpla abia în ultimii ani de viaţă. De tot interesul mi se pare şi faptul că şi în producţiile lui literare tardive păstrase încă maniera „modernistă“ din anii tinereţii, mai iscălea chiar cu vechiul pseudonim Jonathan X. Uranus, deşi apăruse acum unul nou, amintind totuşi de celălalt: Jerusalim X. Unicornus. Conţinutul însă, substanţa propriu-zisă, erau acum cu totul altele, căci reuşea performanţa dificilă şi paradoxală de a da expresie într-un asemenea stil gîndurilor lui celor mai înalte: metafizica, căutarea Absolutului, misterul, contemplaţia extatică. Aşa am găsit un „calendar incendiat al lui Jerusalim X. Unicornus, trîndav şi neiscusit ucenic al Sfintei Smerenii“. Se amuza, ca odinioară, să compună cîte o pagină întreagă de cuvinte care începeau toate cu aceeaşi literă, de exemplu: „zarafi zgîrciţi zornăie zloţi zimţaţi“. Făcea deseori şi versuri cu iz barbian parcă, dar păstrînd amprenta vizibilă a noului său univers mintal: „cugetare şi chemare/ încercare şi cîntare/ la Prea Sfîntul Nume/ al lui Dumnezeu Cel Mare/ mai presus de lume“. Altele amintesc parcă de catrenele scurte eminesciene: „tot gîndul mi-este plin/ de-acest venin divin/ de nepătrunsul vin/ al asprului destin“. Sau, tot discret aluzive la propria-i viaţă: „Acum cînd toate tac/ am înţeles şi ştiu: / nu am venit să fac/ ci sînt chemat să fiu“.

E timpul să închei. Ceea ce mi s-a părut că l-ar putea caracteriza cel mai bine în ultimii ani de viaţă era aşezarea, sedimentarea petrecută în fiinţa lui a componentelor care cîndva îl tulburaseră prin dizarmonia lor, izbăvirea de ispitele potenţial toxice de odinioară. Era acum liniştit, îmblînzit, împăcat, desprins, resemnat, senin dar în acelaşi timp stenic, voios, cu adevărat „îmbunătăţit“. Starea aceasta se citea mai ales în ochii lui mari, lucitori, iscoditori şi patetici, aliind o seriozitate profundă şi gravă cu o scînteiere de humor în colţuri, temperat însă de o largă, binevoitoare simpatie omenească.

A murit acum zece ani, la sfîrşitul verii, mult scăzut trupeşte dar cu mintea neatinsă, răpus în cîteva zile de o boală rapid devastatoare, rămasă nediagnosticată.

Mihail Constantineanu

ADRIAN POPESCU

Casa antică

În faţa mea: pădurea şi platanul
ce-o străjuie; în juru-mi doar cărări.
Ascuns în viţă, aş vedea duşmanul
de-ar cuteza să-mi intre în cămări.

Pe casa joasă, ţigle se curbează-n duhul
Mediteranei, unde zăpada nu se-aşterne.
Cântecul mierlei a-ngroşat văzduhul,
în cleiul său stau toate, fixe şi eterne.

Ce rai terestru s-a-nchegat la Capolago,
intru sfios în nava bisericii din sat,
decadă de decadă, o, bucuria mea şirag, o
aduc statuii Celei din care S-a-ntrupat.

Tăcut mă-nchin în templu, creştineşte,
cu cei de-aici, bătrânii mai cu seamă
şi când descopăr zugăvit un peşte
tresar: IH TEOS, EL se cheamă.

Pe o coloană-i crucea cu trei lobi, corai,
zidirea e-nchinată, ai ghicit, Treimii,
oştire vin să cânte la *Sanctus* heruvimii,
îngenunchiaţi printre poporul cu care şi tu stai.

Din unghiuri drepte, din solide, varii şi compacte
se-alcătuieşte lumea mea din jur.
Şi totul curge lent. Ce sacre pacte
leagă în pace elemente cu Cerul pur?

Aproape cred că-ntreg pământul greu
stă pe ţestoase, pe spinări de elefanţi
şi mă trezesc, crezându-l iar pe Ptolemeu;
copil naiv eram, în pantaloni bufanţi...

Învăţ ce-nseamnă anul greu de murmur mitic,
când şi de-aici cohorte spre Dunăre-au pătruns,
purtând cu pasul greu, spre ţărmul daco-scitic,
în vulturii Imperiului, un porumbel ascuns...

Mă simt roman şi eu. În faţă am barbarii,
în spate, grecii de la care-nvăţ.
Din Transilvania sosit, mă mai uimesc calmarii
elini, cu vinul dulce, în rafinat ospăţ.

Adolescenţi în haite, din marile oraşe,
barbari ai unui veac apus în agonie,
lovesc maşini şi oameni, cu pietre ucigaşe.
Ce gust de sânge proaspăt în hoarda lor învie?

Fantasme, spectre, demoni ce îşi aşteaptă prada
solară-i rugăciunea cu care vă gonesc,
ea vă alungă-n smârcuri. Sub noi, autostrada
lasă în dreapta Padul, e drum împărătesc.

Dominus sum, la casa mea, Itacă,
a unui călător ce-am rătăcit prin timp,
pân-am ajuns aici, din ţara dacă,
şi-n ea rămas, dar dându-i nemuritorul nimb...

Sunt iar la casa din Antichitate,
pierdut între glicine şi lămâi.
Sub pergolă, deschid tăbliţele cerate,
un dac latinizat, din veacu-ntâi...

TEATRU

Cuvîntul bumerang

CITESC cu perplexitate într-un număr mai vechi (9 iulie) al ziarului *Cuvîntul liber* din Tîrgu-Mureş, „cotidian mureşean democratic şi independent", condus de deputatul PUNR Lazăr Lădariu (!), un articol scris în termeni suburbani de Mariana Cristescu. Nu am idee de cunoştinţele domniei-sale în materie de teatru, dar pot aprecia în *Cînd corabia se scufundă...* o predilecţie evidentă pentru inexactităţi, parti-pris-uri şi speculaţii tendenţioase care vizează spectacolul-eveniment al stagiunii trecute, *Satyricon,* proiectul teatral *Trupa pe butoaie,* pe regizorul lor, Victor Ioan Frunză, şi pe directorul adjunct al Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş, actorul Vlad Rădescu. Materiale de tipul acesta inundă presa românească. Ne-am obişnuit cu ele, dar şi cu reacţia noastră de a le trece cu vederea. Acest articol mi s-a părut însă exemplul necesar şi suficient pentru o analiză pe care de mult aş fi dorit să o fac. Asta pe de o parte. Dar şi un articol simptomatic pentru tăvălugul pornit împotriva culturii şi a valorilor noastre, pe de altă parte.

În orice ţară civilizată, presa are un statut bine stabilit, de care toţi, de la vlădică la opincă, ţin seama. În Statele Unite, doi ziarişti profesionişti l-au schimbat pe preşedintele ales al ţării. Am avut naivitatea să cred că, după '89, un factor de echilibru, şi implicit de încredere, ar fi putut deveni presa. Din nefericire, lucrurile s-au petrecut taman pe dos. De cele mai multe ori, în loc să informeze, presa dezinfomează. Goana după senzaţional primează. Neesenţialul trece în faţa esenţialului. Acelaşi eveniment se bucură de multe variante, nu neapărat de interpretare, ci chiar de conţinut. Cantitatea ţine loc de calitate. Totul pare mai complicat decît este. Subtilităţile şi nuanţele în înfăţişarea şi comentarea unor probleme, pe care foarte puţini ziarişti le au la ora asta în România, sînt eludate de cei mai mulţi şi, în locul lor, apar fabulaţiile ieftine. Ca să nu mai vorbim de faptul că, dincolo de nepricepere, de rea-intenţie sau calomnie, s-a născut, odată cu această presă, şi o limbă românească în care cuvintele şi expresiile se sustrag oricăror norme gramaticale şi literare elementare. O adevărată boală bîntuie presa, în ciuda eforturilor pe care unii directori de ziare le fac pentru a reduce contaminarea oamenilor lor. Este un fenomen extrem de grav, în care teribilismul este stăpîn, iar profesionalismul, slugă.

Şi mai este ceva care m-a frapat şi în articolul mai sus pomenit. Lipsa de respect şi consideraţiune faţă de personalităţi marcante ale culturii noastre. Autoarea se trage pur şi simplu de şireturi cu personalităţi care au făcut enorm în teatrul românesc şi care vor rămîne în istoria lui. Dacă nu le-a văzut, oare o fi auzit măcar Mariana Cristescu cîte ceva despre *Marat-Sade, Cruciada copiilor, Ghetou,* spectacole puse în scenă de Victor Ioan Frunză şi mult discutate de critica de specialitate, spectacole selecţionate în festivaluri şi la gale, spectacole nominalizate şi premiate? Probabil că, după părerea autoarei, cei care le-au acordat atenţie sau le-au apreciat cu simţ critic sînt în fapt nişte nepricepuţi. Ca şi cei care s-au lăsat impresionaţi de provocarea teatrală complexă şi profundă iniţiată de Vlad Rădescu - *Întîlnirea Şcolilor şi Academiilor europene de teatru,* proiect inclus, datorită performanţei sale profesionale, de *Institutul Internaţional de Teatru* (I.T.I.) în repertoriul oficial al celor douăsprezece manifestări teatrale de importanţă internaţională, agreate pentru anii 1994 şi 1995 şi recomandate ca atare la Congresul I.T.I. (München, 1993). Toate astea precum şi *Satyricon, Tom Paine, Trupa pe butoaie* au propulsat Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş în prima linie a teatrului românesc. Şansa de a avea oameni de talia lui Victor Ioan Frunză, a Adrianei Grand, de capacitatea managerială a lui Vlad Rădescu este invocată şi evocată acum de către Mariana Cristescu ca un greu blestem căzut pe capul spectatorilor din Tîrgu-Mureş. Buretele se pune în mişcare şi şterge tot. Sînt împroşcaţi cu noroi oamenii de teatru care au făcut teatru. Bun, rău, discutabil, aş zice că e treaba criticii să aprecieze. Stilul în care este redactat articolul pare a fi vorbirea indirectă, par a fi spusele actorului Nicolae Mihoc, care a trecut pe la redacţie şi a relatat, pe îndelete, pretinsa criză din Teatrul Naţional, ce ar fi fost provocată de prezenţa „cuplului Frunză-Rădescu". Formula nimerită ar fi fost un interviu cu domnul Mihoc, în care să putem citi, negru pe alb, nemulţumirile şi îngrijorările dumnealui. Ar fi fost, apoi, interesant şi obligatoriu să fie puse faţă în faţă aceste nemulţumiri cu punctele de vedere ale „inculpaţilor". Articolul însă este redactat într-un stil care nu ştii cui aparţine, pentru că nu este clar ale cui sînt vorbele, acuzele, părerile, concluziile: ale Marianei Cristescu sau ale lui Nicu Mihoc? Se discută cu adevărat o problemă sau este o campanie denigratoare a cărei ţintă sînt regizorul Frunză şi directorul adjunct Vlad Rădescu? Nu sînt adepta ocultării unor fapte, ci, dimpotrivă, sînt pentru explicarea şi lămurirea lor. Dar nu despre asta este vorba în articolul cu pricina. Simţul măsurii este complet absent. Realitatea nu poate fi „prezentată" doar dintr-un singur unghi. Ea este mult mai complexă. De lămurit nu se lămureşte nimic în articol, deşi tonul este decisiv şi definitiv. Nişte probleme care nu mai ţin nici măcar de calitatea teatrului, sînt deformate vizibil şi în mod intenţionat, fiind concertate într-un atac ruşinos şi intolerabil, plin de neadevăruri şi de grave inexactităţi derutante pentru un cititor. Termenii agresivi scot la iveală un unic lucru: dorinţa de a-i îndepărta din teatru pe cei doi „incriminaţi": „Naţionalul are nevoie de o conducere care să-i slujească interesele, arta şi publicul spectator. Şi cel mai nimerit ar fi ca această conducere să vină din sfera luptelor acerbe pentru putere, ce sfîşie instituţia şi nervii tîrgumureşenilor". Într-adevăr, asta este linia: discreditarea şi eliminarea valorilor din teatre. Vezi Andrei Şerban, Purcărete, Dabija, acum Frunză şi Rădescu.

Pentru mine ar fi fost important să aflu şi ce a determinat transformarea lui Nicu Mihoc. Am şi acum în minte şi în suflet extraordinarul interviu pe care l-a acordat televiziunii SOTI, în care, ca într-o sfîntă confesiune, un actor îşi mărturisea experienţa profesională trăită în perioada în care s-a lucrat *Satyricon*-ul, precum şi şansa întîlnirii cu regizorul Victor Ioan Frunză. Să se fi schimbat de atunci şi pînă acum stilul regizorului atît de mult, pînă la „umilinţă, manipulare, şantaj, insultă, ameninţări"? „Avea Tîrgu-Mureşul destule probleme şi fără homosexualismul promovat pe scena Thaliei". O astfel de frază ne lasă cu gura căscată. Mariana Cristescu chiar nu înţelege nimic. După părerea criticii, textul lui Petronius a fost, sub acest aspect, estompat în spectacolul *Satyricon,* accentele căzînd în cu totul altă parte. Oricum, Petronius nu mai trăieşte şi deci cu el nu ne putem răfui.

Ne putem răfui însă cu toţi cei care doresc şi care, din păcate pentru unii, au reuşit să facă din teatrul românesc un fenomen de amploare internaţională. Tăvălugul înlăturării lor s-a pornit. Se amestecă intenţionat planurile şi se aruncă în stînga şi în dreapta cu vorbe grele. Dar dacă aceste vobe se vor întoarce într-o zi, ca un bumerang, pedepsindu-i moral pe cei care le-au lansat fără să-şi măsoare exact forţele? Pînă una, alta, „trageţi în artişti, tovarăşi!"

Aproape că-mi vine să-mi cer scuze cititorilor că am ocupat spaţiul din pagină dedicat teatrului cu un articol (al Marianei Cristescu) care n-are de fapt nici o legătură cu teatrul, ci doar cu o urîtă politică culturală, preocupată doar de schimbarea directorilor, de jocurile de culise şi nicidecum de valoarea spectacolelor sau de strategia repertoriului.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

O probă a solidarităţii

ASEMENEA întregii activităţi publice şi cea a galeriilor intră, în lunile de vară, într-un soi de amorţeală care-i reduce intensitatea funcţiilor vitale pînă la limita de jos a supravieţuirii. Doar cîte un artist rătăcit, sosit după ce lista programărilor a fost demult încheiată, mai rupe monotonia subproduselor cu care amatorii se reped estival asupra sălilor de expoziţii, pentru a umple vidul artistic. Retraşi din galerii şi îndeobşte din spaţiile convenţionale, artiştii plastici - şi în special pictorii şi sculptorii - se regrupează în timpul verii în cadrul unor *simpozioane* cu caracter local, naţional sau internaţional. Cunoscute la noi sub numele de *tabără,* pentru rezonanţa lui mobilizatoare, militantă şi chiar militară, aceste simpozioane au reuşit de-a lungul timpului să se sustragă vigilentului control ideologic; ele se desfăşurau în spaţii considerate periferice şi rămîneau departe atît de privirile pătrunzătoare ale *tovarăşilor,* cît şi de judecăţile critice ale esteticienilor de la comitetele judeţene de partid. În ceea ce priveşte sculptura în lemn şi piatră, peisajul nostru montan a fost marcat, an de an, cu nenumărate amenajări artistice în aer liber, adevărate cîmpuri de descendenţă megalitică (sau megaxilă) care se regăsesc de la Buzău la Turnu Severin şi de la Sibiu pînă în Maramureş. Acest fenomen cu o aparenţă de simplu refugiu vilegiaturistic este, în fond, una dintre cele mai complexe şi mai profunde realităţi artistice, dar şi sociologice, morale şi psihologice ale vieţii noastre publice. Nu este acum momentul unor analize mai ample, dar cîteva elemente trebuie reţinute, chiar dacă sînt enunţate în grabă. Scos din atelier, din spaţiul său intim în care obiectele au o anumită ordine, iar gîndirea anumite ritmuri şi strategii ale premeditării artistice, plasticianul - şi în particular sculptorul - este constrîns la spontaneitate şi la o comunicare nemijlocită cu elementarul. Perdeaua de vegetaţie, linia orizontului, planeitatea sau accidentele reliefului, circulaţia şi intensitatea luminii sînt reperele sale imediate. Iar solitudinea obişnuită a creaţiei trece şi ea prin obligatoria probă a *solidarităţii.* Lucrînd inevitabil *în grup,* artistul face acum şi dovada puterii sale de a comunica şi de a se abstrage simultan. În ultimă instanţă, de a se individualiza, rămînînd în permanenţă *deschis.* Simpozionul este, astfel, o permanentă oscilaţie între dialog şi introspecţie, între imperativul peisagistic şi uman şi autenticitatea răspunsului mental.

Cel mai tînăr simpozion internaţional de sculptură în piatră, organizat la noi, cel care, dealtfel, a şi prilejuit consideraţiile de mai sus, şi-a încheiat recent întîia sa ediţie într-un splendid cadru natural, la cca 10 km de Zalău, în locul numit Popasul Romanilor. Iniţiată de către Inspectoratul pentru Cultură Sălaj şi organizată profesional de către sculptorul Ioan Mihele, *tabăra,* ca să revenim la denumirea consacrată, s-a particularizat, la această primă ediţie, printr-o participare de o remarcabilă omogenitate şi, ceea ce este la fel de important, prin faptul că s-a născut fără nici un pretext narativ. Nici tu luptă împotriva cotropitorilor, nici tu cult al eroilor sau al strămoşilor - chiar dacă Porolissumul este la doi paşi -, ci pur şi simplu o nevoie firească de a îmblînzi un spaţiu şi de a-l însemna cu repere, care îşi afirmă propria lor realitate şi nu povestesc nimic exterior. Cinci sculptori români şi doi invitaţi străini, Ioan Mihele din Zalău, Adrian Popescu din Sibiu, Vasile Ivan, Radu Dumitru şi Andrei Marina din Bucureşti, Monika Osiecka-Leczew din Polonia şi Xavier Dessain din Belgia au lucrat aici timp de o lună, avînd drept material piatra de Viştea; aceeaşi piatră care este folosită de opt ediţii şi la Oarba de Mureş. Sonoră fără ostentaţie şi omogenă fără a fi monotonă, această piatră este ideală în campanii de lucru scurte; nefiind foarte densă, ea manifestă suficientă docilitate şi oferă sculptorului posibilitatea de a-şi finaliza lucrarea. Iar comportamentul ei în timp, atît cel expresiv cît şi cel fizic, nu generează alterări prin eroziune sau prin patinări discordante. Cele şapte lucrări, de dimensiuni medii, deşi poartă inevitabil amprenta stilistică a autorilor, pot fi împărţite, totuşi, în două categorii: din punctul de vedere al aşezării în spaţiu, ele sînt preponderent verticale (cu excepţia lucrării lui Mihele, care este orizontală), sensul lor fiind unul explicit ascensional. Din punct de vedere al comunicării cu spaţiul, ele sînt *transparente* (cele semnate de Vasile Ivan, Monika Qsiecka, Dumitru Radu) şi *opace* (lucrările celorlalţi artişti). Iar din punct de vedere expresiv, unele urmăresc cu precădere textura şi sobrietatea materialului, intervenţiile făcîndu-se în beneficiul volumului şi mai puţin în cel al suprafeţei (Monika Osiecka, Vasile Ivan, Andrei Marina şi Xavier Dessain). Mai elaborate şi mai animate în suprafaţă, estetizante şi chiar uşor calofile sînt lucrările lui Ioan Mihele, Dumitru Radu şi Adrian Popescu. Dar această împărţire nu are nici o relevanţă axiologică, ea este strictamente una didactică, de inventar. Unica relevanţă axiologică o are *simpozionul* însuşi, ale cărui organizare, desfăşurare şi finalitate s-au înscris în rigorile celui mai autentic profesionalism. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Filmul românesc la ora „jamalizării“

ÎN TIMP ce pe tărîmul cinematografiei autohtone continuă tradiţia luptelor seculare (spectacole de gen uite şefu' nu e şefu', numiri, anti-numiri, nenumiri, re-numiri, dări afară cu schimbul etc.), bîlci steril din care publicul spectator a obosit să mai înţeleagă ceva, în tot acest timp în care se fac tot mai auzite voci proorocind „moartea filmului românesc“ (bani tot mai puţini şi tot mai greu de împărţit), în acest timp istoric deci, iată că apare pe ecrane - *comme si de rien n'était*, ca să zic aşa - deşi, poate, e o dată semnificativă, primul film românesc produs integral cu capital arab. Şi vorbit în engleză. Cînd pe ecran apare scris „A George Buşecan Film“, efectul e uşor ridicol (cam ca în bancul de pe vremuri, *„Cununa de lauri“ strikes again*). Important e însă faptul că George Buşecan (autor, pînă acum, al lung-metrajului *Pasaj*, plasat undeva între neconcludent şi vag promiţător) a reuşit, spre deosebire de alţi regizori ai noştri, să convingă un producător străin să investească în filmul lui. Despre producător nu am reuşit să aflăm nimic din pliantele publicitare, iar din surse de presă neoficiale doar că ar fi „un prieten al dlui Buşecan“ : Basam Al Jamal (produs de..., după o idee de..., şi, în plus, prezent şi în lista distribuţiei, dar rămas neidentificat).

Templul tăcerii • Prod. Al Jamal International Pictures, 1994; *Regia:* George Buşecan • *Imaginea:* Alexandru Groza; *Muzica:* Doru Căplescu; *Scenografia:* Mircea Rîbinschi; *Costumele*: Carmen Puşcariu; *Montajul* : Adina Petrescu; *Cu* : George Constantin, Ştefan Bănică jr., Costel Constantin, Ion Riţiu, Violeta Tănase, Claudiu Istodor ş.a.

Teoretic, nu avem de-a face cu o „prestare de servicii“; dimpotrivă, cu un „film de autor“ : regizorul semnează şi scenariul, se înconjoară de o echipă de binecunoscuţi profesionişti ai Buftei, îşi compune o distribuţie din actori respectabili, în frunte cu marele nostru George Constantin. Dar meritele regizorului se opresc aici.

Filmul s-a vrut un policier de public. Am fi salutat fără prejudecăţi, dacă nu chiar cu simpatie, un policier spectaculos, bine-făcut, un film asumîndu-şi cu bărbăţie condiţia de „alimentar“. Dar nu! Ceea ce ni s-a oferit e doar un subprodus naiv-naivuţ pînă în pînzele albe, şarjat, stîngaci, lipsit de vlagă, cu un iz „oriental“, ca şi cadrul ambiental unde rulează filmul, pe bulevardul fost Gheorghiu-Dej: floricele, seminţe, mîncători şi vînzători, tanti, îmi daţi şi mie 50 de lei, scaune scîrţîind lugubru, copii pierduţi a căror maximă plăcere e să strige în întuneric ş.a.m.d. Poate acesta să fie publicul pentru care e produs filmul dlui Al Jamal...

Bucureştiul din film e placa turnantă în reglarea de conturi dintre doi mafioţi internaţionali (George Constantin şi Costel Constantin), pentru care focarele de război (din America Latină pînă în Bosnia) furnizează, ca de cînd lumea şi pămîntul, afaceri murdare şi curat profitabile. Unul din mafioţi aranjează răpirea nepoatei celuilalt (o tînără blondă, nu lipsită de graţie - Violeta Tănase), care ştie să tacă expresiv, şi care va păcătui, de bună-voie şi nesilită de nimeni, cu unul din răpitori (Ştefan Bănică jr., cu un aer dezorientat, parcă nimerit în film între două trenuri), după ce şi-au salvat reciproc vieţile. Cînd o va

Costel Constantin într-o altă premieră: Pepe şi Fifi *de Dan Piţa*

recupera - pîngărită - unchiul îi va trage două palme, iar ea se va sinucide în piscina din curtea somptuoasei reşedinţe. În geografia filmului, curtea palatului se învecinează cu nişte blocuri sor-.....dide, de la ferestrele cărora orice puşcă cu lunetă poate face praf orice unchi sau orice naş. Cu mult umor - involuntar, din păcate sau din fericire - e conturat portretul „poliţiei române“: echipa de poliţişti sau apare prea tîrziu, sau apare degeaba, sau mai bine nu apărea, pentru că face, aiurea-n tramvai, moarte de om; iar şeful echipei, „căpitanul Dan“, e de departe personajul cel mai caraghios din film: cînd apare el, fugind şi strigînd „Opriţi focul!“, toată sala pufneşte în rîs, deşi ar fi trebuit să lăcrimeze, întrucît Ştefan Bănică jr. tocmai fusese ciuruit de gloanţe. Acestui căpitan ineficient şi păgubos, Ion Riţiu îi induce şi o stare de febrilitate patologică, reminiscenţă, probabil, de pe cînd a jucat în *Ciuleandra*. Stupizenia atinge cote maxime cînd căpitanul Dan, aflat alături de mafiotul proaspăt împuşcat, în loc să se rostogolească într-un tufiş sau într-o piscină sau într-o maşină şi să-şi apere pielea, cum am mai văzut noi prin alte filme că ar face un poliţist normal, stă neclintit şi şopteşte, înspre zarea albastră: „Împuşcă-mă, ticălosule!“.

Şi aşa, plus un număr de striptease, plus o partidă sexi, .plus alte două-trei partide de împuşcături, s-au dus banii dlui Al Jamal pe apa unei gume de mestecat pentru ochi.

Optimiştii au avut dreptate: se poate şi mai rău.

■

Săptămîna muzicii americane

Fără prejudecăţi

ECLECTIC este cuvîntul ce revine cel mai des sub pana comentatorilor europeni privitor la muzica americană şi poate că el ascunde şi o urmă de invidie. Căci pornită în căutarea „accentului american“ în idiomul muzicii prin hăţişul unor multiple influenţe, mai întîi în urma Europei, apoi alături de ea şi în fine eliberată de Europa, muzica americană şi-a cîştigat identitatea. Care constă nu în ceea ce s-ar putea numi „stil“ ci, aşa cum o definea chiar Aaron Copland, în „caracterul“ ei (dînd termenului înţelesul pe care-l dădea şi Enescu, de ceva înnăscut, intrinsec, nu elaborat). Şi mai ales într-o totală lipsă de prejudecăţi: liedul se apropie de musical, inflexiunile Broadway-ului pătrund în simfonism, imnul naţional face obiectul unor variaţiuni nostime, ritmurile sincopate sînt omniprezente iar căutările de limbaj împinse pînă în zona ezotericului stau foarte bine alături de elanuri sentimentale necenzurate etc. Este ceea ce ne-a demonstrat din plin programul bogat al *Săptămînii muzicii americane* . Găzduită de Ateneul Român, patronată de Ambasada SUA, organizată prin conlucrarea a trei directori artistici – Sergiu Comissiona, Cristian Mandeal şi compozitorul Tobias Picker – ea s-a bucurat de contribuţia Filarmonicii „George Enescu“, a unor remarcabili muzicieni români şi americani, precum şi de atenţia unui auditoriu numeros. Importanţa deosebită acordată evenimentului a fost relevată şi prin mesajul Preşedintelui Bill Clinton, adresat atît celor ce l-au înfăptuit cît şi beneficiarului, publicul românesc.

Cele cinci concerte au parcurs un secol de muzică, în genuri şi maniere foarte diverse, de la romanticul MacDowell la compozitori contemporani, de la piese de vioară solo la ample desfăşurări simfonice. Au fost înscrise pe afiş nume de primă mărime - William Schuman, Elliott Carter, Aaron Copland, Samuel Barber, Leonard Bernstein - şi alte nume despre care ştim încă prea puţin, dar au fost (era inevitabil) şi mari absenţi (Morton Feldman, Roy Harris, Walter Piston) şi alţii prea prezenţi (Tobias Picker cu trei piese de mari dimensiuni, dar cine-mparte...). Dacă selecţia a fost cea mai nimerită nu putem judeca, trebuie să dăm credit organizatorilor, dar este evident că ea şi-a atins scopul de a propune o panoramare asupra multiplicităţii de stiluri şi orientări existente în Lumea Nouă.

Aproape fiecare număr din program a suscitat interes şi merită o discuţie detaliată, dar spaţiul mă obligă să fac şi eu o selecţie, cu regretul că poate omit şi lucruri interesante.

Captivant, fascinant sînt cuvintele ce-mi vin în minte în legătură cu violonistul Robert McDuffie. O tehnică strălucitoare, sunet generos (pe o vioară Gagliano), puterea de a crea poezie şi de a parcurge toată gama de stări a incandescentului *Concert pentru vioară şi orchestră* de Samuel Barber cu o libertate interioară totală au făcut din apariţia sa un adevărat regal. Baritonul negru Lawrence Craig este în primul rînd un show-man. Calităţile sale vocale certe – voce suplă, ştiinţa cîntului şi mai ales a spunerii textului – sînt doar suportul comunicativităţii şi farmecului actoricesc al multiplelor personaje pe care le pune în scenă cu fiecare melodie cîntată. Se pare că abordează şi repertoriul clasic; se poate, dar mie mi s-a părut un tipic reprezentant al acelui stil „de pe Broadway“, atît de specific american. Nu m-ar mira însă, căci cu atît de mult talent se poate face orice. Cît despre tînăra dirijoare Rachel Worby, ea are calităţi indiscutabile – energie, acurateţe – dar diapazonul ei expresiv pare cam restrîns.

Dintre muzicile cîntate (e limpede că au fost alese lucrări cu o adresă mai largă, nu cele mai ermetice căutări) am remarcat interesanta tratare temporală şi instrumentală din cele *Două canoane* compuse de Conlon Nancarrow pentru pianista Ursula Oppens. Aceasta, în piesa dedicată ei – de o extremă dificultate –, a demonstrat o tehnică foarte precisă, după cum în *Concertul nr.2* de MacDowell şi-a arătat cu eleganţă disponibilitatea pentru muzica romantică.

Omagiu lui Petrassi şi *Sonata pntru violoncel şi pian* (vioară solo McDuffie şi respectiv Marin Cazacu şi Steluţa Radu - un excelent cuplu cameral) ne-au amintit că Elliott Carter este un creator original şi rafinat; iar dintre compoziţiile lui Tobias Picker, *The Encantadas* are un anume sentiment al magiei naturii, într-o orchestraţie luxuriantă, care a sclipit colorat mulţumită mai cu seamă interpretării măiestrite a lui Sergiu Comissiona şi a orchestrei Filarmonicii. După cum piesa *The Chairman Dances* de John Adams şi-a datorat dinamismul şi acel „drive“ (ca să folosesc un americanism) impulsului pe care ştie să-l imprime orchestrei Cristian Mandeal.

Şi pentru că am vorbit despre toţi oaspeţii americani, se cuvine să subliniem şi contribuţia de pondere şi înalt profesionalism a artiştilor români. Alte cronici mai puţin sintetice o vor detalia, eu voi enumera doar: Adriana Croitoru, Nicolae Licareţ, formaţia compusă din George Dima, Dan Cavassi, Leontin Boanţă, Nicolae Ioniţă, Iosif Pruner, Săndel Smărăndescu, Anda Petrovici şi Trio „Pro Arte“, Dan Mizrahi şi Johny Răducanu.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Soarta sosiilor

MARŢEA trecută, cînd mă uitam la *Kagemusha*, m-a tot bîzîit o muscă interioară, nici gînd, nici amintire: era un mic zgomot care mă împiedica să văd filmul în liniște. Îmi plac filmele lui Kurosawa, dar nu mă înnebunesc după ele. Şi chiar dacă el s-a străduit să reconstruiască o Japonie pe înţelesul tuturor, sacrificînd specificul pe altarul coproducţiei internaţionale, diferenţele sînt prea mari. Mai bine zis, poate, suficient de mari, încît să-mi ia ochii exotismul – dar nu atît de mari, ca să rămîn cu gura căscată la ele. Kurosawa îmi oferă avantajele unei traduceri a Japoniei cît mai apropiată de puterile mele. Dar pe sub acest pod se agită apele unei perplexităţi reciproce. La Kurosawa se simte, din belşug, uimirea că oamenii pot fi şi altfel decît japonezi, în vreme ce pentru mine întrebarea e cum de nu se simt incomodaţi japonezii de povara propriilor lor tradiţii. Tradiţiile altora pot fi judecate la rece. Ale *noastre* sînt cu totul altceva. Ele îşi găsesc justificări raţionale, chiar şi atunci cînd e limpede că izvorăsc dintr-un substrat în care raţiunea se rătăceşte. Conaţionalii lui Kurosawa i-au reproşat regizorului că în filmele sale construieşte o Japonie de export, care nu prea mai are puncte comune cu spiritul profund al acestei ţări. Poate că etnologic aceste reproşuri sînt îndreptăţite. Dar eu, spectator de pe un cu totul alt continent, cu bruma de istorie pe care o ştiu, mă bucur cînd mi se oferă o cartografiere, fie ea şi imperfectă, a unei părţi a pămîntului despre care nu ştiam mai nimic.

Pentru cei care au scăpat filmul cînd a rulat în cinematografe şi nu l-au văzut nici la Telecinemateca, *Kagemusha* cuprinde o poveste destul de simplă. Şeful unui clan e ucis în luptă. Locul său ar trebui să fie luat de sosia lui. Dar sosia a obosit. Găseşte o altă sosie pe care o scoate în faţă, rapid, pentru a ascunde că şeful (stăpînul) a murit. Înlocuitorul e un hoţ oarecare şi el e ales pentru acest rol doar pentru că seamănă izbitor cu originalul. Numai că nefericitul, după ce se vede în locul şefului de clan şi prinde gust pentru asta, ajunge să-l concureze, prin fapte, pe dispărut. În pofida faptului că i se interzice să călărească armăsarul pe care numai „originalul" îl putea struni, sosia, care a apucat să-şi închipuie că a luat locul stăpînului, îşi încearcă puterile cu armăsarul şi e dat de pămînt. Cu toate astea, sosia se comportă remarcabil pe cîmpul de luptă şi provoacă mari simpatii. Dat de gol de armăsar şi de jbovnicele şefului, înlocuitorul e izgonit. Însă hoţul, vagabondul, după ce a adulmecat atmosfera puterii şi după ce s-a văzut vîrît într-un război între clanuri, nu mai e în stare să-şi accepte vechea situaţie. Vagabondul, izgonit după ce nu mai e nevoie de el, se simte în continuare răspunzător faţă de destinul clanului pe care l-a condus temporar. Restul e final.

După film mi-am dat seama de unde venea bîzîitul. Era vorba de vechile poveşti cu sosiile lui Ceauşescu. Una dintre ele, pe care am aflat-o în '88, mi se pare şi acum senzaţională. Lumea era arhisătulă de Ceauşescu. Pe la colţuri începuse să se vorbească pe tema ce-ar fi dacă ar păţi ceva (subiectul evitat se subînţelegea). Şi atunci a apărut istoria cu pricina, destinată probabil descurajării celor care puneau viaţa lui Ceauşescu la condiţional. Pe scurt, acesta fusese informat că există virtuali atentatori împotriva sa. Aşa că îşi fabricase o sosie. Înlocuitorul său era cel care cuvînta pe la adunările populare şi făcea vizite de lucru, în vreme ce el stătea liniştit acasă şi-şi urmărea dublura la televizor. Morala istoriei era absolut descurajantă pentru cei care începuseră să viseze la atentate împotriva nebiruitului. Chiar dacă atentatul ar fi avut loc şi ar fi izbutit, asta n-ar fi dus la înlăturarea lui Ceauşescu, ci a sosiei sale, care ar fi ajuns pe o uşă la morgă, în vreme ce *adevăratul* ar fi ieşit pe uşa din faţă a spitalului, nevătămat, confirmîndu-şi invulnerabilitatea. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Universul artelor

DIN MAI multe motive, ultimul *Univers al artelor* (redactor Mihaela Ioan) merita a fi ascultat. Cîţi au făcut-o, însă, în condiţiile în care emisiunea este programată în preajma prînzului duminical? În plus, dincolo de aceste inconfortabile circumstanţe, ascultătorul mai are de învins o dilemă destul de greu de soluţionat. La aceeaşi oră (12,00), el este obligat a alege între două transmisiuni radiofonice ce propun, ambele, acelaşi lucru, adică o incursiune în poetic: pe programul *România-cultural, Studioul de literatură* anunţă evocarea sonetelor lui Vasile Voiculescu iar pe programul *România-tineret, Universul artelor* se ocupă de Villon, Rimbaud, Tzara. Dar, să revin. Emisiunea Mihaelei Ioan, pe care o urmăresc cu relativă constanţă, interesează atît prin opţiunea tematică cît şi prin felul în care este structurată materia avută în vedere. Duminică, 18 septembrie, *Universul artelor* a inaugurat un ciclu dedicat exilului, situaţie existenţială ce pare a avea un puternic impact asupra actualităţii, nu doar a actualităţii literare, iar în cadrul acestei serii, primul episod s-a ocupat de *Exilul geografic, modelul poetic al vagabondajului* . Incitantă formulare, ale cărei înfăţişări (şi, mai ales urmări) sînt destul de greu de epuizat în doar 30 de minute. Astfel încît, ascultînd glosele critice şi lecturile lui Villon, Tzara şi, cu deosebire, Rimbaud, nu putem decît spera în promisiuni viitoare. Rimbaud, sublimul vizionar, pentru care ţelul poeziei părea a fi acela de a vedea nevăzutul şi de a auzi neauzitul, poetului revenindu-i magnifica misiune de a „defini cantitatea de necunoscut ce freamătă în sufletul universal al epocii sale". Rimbaud, îmbătat de mirajul „idealităţii goale", Rimbaud ce trăieşte, cu rece incandescenţă, scindarea eu/celălalt, eu/altul, ca efect al înstrăinării (regăsirii?) de sine: „Greşit se spune: eu gîndesc. Ar trebui să se spună: sînt gîndit". Rostit de Adrian Pintea, *După diluviu* a răsunat impresionant. Nu a fost singura exemplificare a *Universului* de o asemenea calitate. M-aş opri la recitările din Villon, mai exact, recitarea poemelor lui Villon din două unghiuri de vedere: Gerard Philippe şi Emil Botta. Primul, propulsînd o lectură în stil clasic, un decupaj de tip cartezian al versului. Celălalt, manevrînd diabolic accentele şi sensurile, prelungind, prin relieful emoţional al intonaţiei, furtunile interioare din text. Aşa că, apelînd la metaforă, s-ar putea spune că pentru Gerard Philippe, Villon este mai aproape de rugă, în timp ce pentru Botta, de imprecaţie. Ascultătorul nu are de acceptat decît ca pe o şansă posibilitatea de a alege între aceste viziuni. Să adaug puternica impresie pe care mi-a lăsat-o eseul lui Barbu Brezianu dedicat seriei de trei portrete pe care Constantin Brâncuşi le-a făcut lui James Joyce, de la cel figurativ tradiţional, spre cel de enigmatică stilizare abstractă. Literatură şi plastică, deci, lipsea muzica pentru ca *Universul artelor* să fie cît de cît cuprinzător. Aşa că momentul Vanghelis a încheiat cum se cuvine emisiunea. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Categorii de cititori

Speciile climatului aspru (V)

SALAMUL cu soia, nechezolul, „adidaşii", „tacîmurile" ne-au învăţat să ne mulţumim cu ce „se bagă", ne-au obişnuit cu aparenţele şi înlocuitorii. Literatura jumătăţilor de adevăr ne-a deprins să iubim simulacrul de adevăr, care ne dădea senzaţia fiinţării într-o societate normală ce îţi suportă nemulţumirea şi spiritul critic. Numeroşii cititori din vremea lui Ceauşescu au reuşit să-şi ofere, tot prin procură, şi senzaţia trăirii unei vieţi ferite de mizeria cozilor, a frigului şi a întunericului.

Se poate spune că, într-o proporţie mai mare decît altundeva, s-au înmulţit, atunci, cititorii bovarici, avizi de literatura evadărilor de orice fel, rîvnind la o lume diferită, spectaculoasă, mirobolantă, fără umbrele ameninţătoare ale Securităţii, fără urîcioasa dădăceală a activiştilor, foarte îndepărtată de terna realitate cotidiană. Este vorba, evident, de tendinţe, predispoziţii, proporţii. Această specie de cititori a existat dintotdeauna şi va exista probabil mereu, căci se va găsi oricînd cineva care să simtă nevoia unei *irealităţi* pe care să o aşeze deasupra sau în continuarea *realului* ori pe care s-o contrapună acestuia. Asistăm astăzi la apariţia unei noi discipline, *a realităţii virtuale*. Au fost perfecţionate tehnici care permit conceperea în ordinator a imaginilor de sinteză, în trei dimensiuni. Cu ajutorul joystick-urilor şi al căştilor speciale, oamenii vor străbate, curînd, o lume posibilă, aptă să-ţi transmită senzaţii şi să te facă să trăieşti stări. Va fi o lume paralelă, alcătuită după voinţa noastră şi care nu va întîrzia să ne devină, de la un moment anume, suficientă. Folosindu-se nu de lesnicioasele, înrobitoarele imagini vizuale directe, ci de cuvînt, literatura a încercat demult să facă acelaşi lucru şi dacă rezistă încă acestei neliniştitoare competiţii este fiindcă haloul de conotaţii din jurul oricărei combinaţii verbale permite imaginaţiei să-şi ia zborul indiferent de intenţia iniţială a mesajului. Dar calea prin care se cîştigă această lume paralelă, gradul ei de concreteţe nici nu contează atît de mult cît năzuinţa spre ea, care pare a fi o trăsătură puternică a spiritului. Pentru că existentul - chiar în condiţiile unei societăţi prospere care îţi oferă toate comodităţile - nu a dat şi nu va da niciodată satisfacţie deplină, va exista totdeauna - ca o coordonată eternă - pasiunea pentru altceva, pentru invizibil, necunoscut, ilimitat: fireasca nostalgie a misterului. Facultatea imaginativă va funcţiona, fără încetare, spre a îndestula această necesitate a interiorităţii noastre, care nu reprezintă, în fond, decît dorinţa de libertate absolută a fiinţei.

Aspiraţia cititorului şi, în aceeaşi măsură, a scriitorului - de a se dezlega, măcar o vreme, de mecanismele, normele şi legile alienante ale societăţii, s-a activat în circumstanţele politice şi sociale ale regimului opresiv comunist care ne-a penetrat brutal intimitatea. Un viol naţional fără precedent în istoria naţiunii.

Cărţile de refugiu erau, cu predilecţie, cele de reverie. Ele îi dădeau acestei specii de cititori posibilitatea să trăiască sau să retrăiască - printr-un tipic proces de transvazare - iubiri nobile, răvăşitoare, romantice, totale, cu sfîrşit frumos (precum cele din colecţia *Romanul de dragoste*), să parcurgă fără paşaport ţinuturi îndepărtate, exotice ori oraşe luminate cu vitrine luminate (precum cele din notele de călătorie ale celor ce voiajau în misiune), să înfrunte alte primejdii decît acelea ale pierderii locului la coadă (în aventurile colecţiilor *Cutezătorii* şi *Aventura)*, să aibă în preajmă, o vreme, nu pe informatorul de la serviciu şi pe cel de pe palier, ci pe eroul puternic, demn, incoruptibil, hotărît să sfideze tirania şi nu cu arma naţională a bancului.

Mai era, pe de altă parte, şi atracţia pentru fantastic. Ea se satisfăcea prin traduceri, prin povestiri şi nuvele produse - nu fără meşteşug - în numeroasele cenacluri SF şi publicate în almanahuri, vara sau de Anul Nou, cînd ochiul cenzurii privea fără acuitate.

Atît scriitorul, care îşi onora dimensiunea umană a fantazării, cît şi cititorul, care îşi oferea astfel iluzia plenipotenţei, se bucurau de rătăcirea lor fericită prin regatul libertăţii neorganizate şi necolectivizate.

Oamenii din aparatul de partid nu au încetat, însă, niciodată să ceară imperios scriitorilor „să fie realişti", dar realismul la care se gîndea un Popescu Dumnezeu era unul mincinos, întemeiat pe un gramaj pervers de alb şi, ca ingredient, de puţin negru, un negru debil corespunzînd răului ca slăbiciune a binelui din ştiuta reţetă teologică. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Hantî-Mansiisk (7)

LA TIUMEN, întorşi în toiul verii siberiene, – treizeci şi ceva de grade, – pe Omicron îl apucase neastîmpărul, dorul de Europa. Scoţînd nervos una din aripi, stînga ori dreapta şi agitînd-o, începuse să recite teatral:

O, saisons, o, châteaux,
Quelle âme est sans défauts...

Pe urmă, nu ştiu ce-i venise. Punînd de la el, declamă cu o voce patetică:

O, faraoni! Fără voi nimic nu s-ar fi înălţat în calea timpului şi nu ar mai fi rămas decît nisipurile spulberate de vînt...

O, despoţi – făcea – o, tirani! Fără voi oamenii ar fi moţăit fericiţi, necunoscînd nici abisurile, nici culmile propriei lor conştiinţe...

O, martiri, ... contestatari, ...dizidenţi de renume! ... A cui ar mai fi fost gloria, de n-ar fi fost chinul, suferinţa, persecuţia atîtor şi atîtor organe de represiune...

O, istorici, ... cronicari, şi voi, scribi, stînd cu ochii ficşi în genunchi, atenţi la dictarea dictatorului, care săpaţi în piatră, în marmoră, faptele măreţe, care răsuciţi silitori cuiul pe plăcuţele de lut umede încă, nearse, sau înfloriţi papirusurile, pieile jupuite, cu mare-mare grijă, plimbîndu-vă limba pe cerul gurii voastre, păcătos, nu cumva să greşiţi o literă, un cuvînt, ... ce-aţi fi zis, ce-aţi mai fi zis şi cu ce talent aţi mai fi zis, de n-ar fi existat interdicţia, teama şi ura faţă de stăpîn...

Cred că glumea; sper că glumea.

Fusese un voiaj grandios... Exceptînd ironia, ... mustrarea, ... remarca teribilă a însoţitorului meu. Atunci cînd Omicron, la pupa „Corăbiei îmbătate", pe Obi în jos, în timp ce primeam defilarea mută a taigalei, cu puţin înainte de a apărea deghizat într-un simplu căpitan de vas fluvial, *Comandorul de piatră*, – examinatorul sever al conştiinţelor încărcate, – spusese: „Ah, autorilor, ... autoraşilor, ce v-aş mai trimite eu pe voi toţi un sezon la Vorkuta!"

Cuvinte care îmi ard şi acum în urechi, în toamna grasă, roşie la faţă ca o naşă triumfală de cartier, a lui 1994.

Era cu vreun sfert de secol în urmă. Pe vremea *slavei stătătoare* a Imperiului. Cînd nimic nu mai mişca şi cînd nimeni nu mai avea nimic, avînd totul: fala, forţa, măreţia precum şi pumnul strîns ridicat deasupra lumii întregi. Un echilibru perfect, mesopotamian. Punctul în care corpurile, ca şi duhurile, atingînd vîrful presupus al înălţimii, mai stau un timp, suspendate, crezînd că urcă, încă mai urcă, înainte de a se prăbuşi brusc la pămînt cu un vaier direct proporţional cu ambiţia ascensiunii.

Pe aeroportul din Tiumen, mă despărţisem de Omicron. Pleca în Afganistan. Nu ştiu de ce, în Afganistan. Mirosise ceva în Afganistan. Şi asta cu mult înainte, – dacă socotesc bine, – de a-i fi trecut prin cap ideea, se ştie cui: secretarului general fălcos, mormăit, bărbatului iubăreţ căruia îi plăceau balerinele...

La despărţire, Omicron, după ce se salutase ceremonios cu Algudin, colegul său din partea opusă, mă luase de-o parte, şi, prin uruitul avioanelor, îmi spusese, tare, să aud: „...Şi să nu fi ingrat, totuşi, cu împărăţiile! Numai ele apreciază cu adevărat artiştii. Nu fi nedrept ... Aristotel ... Horaţiu ... Virgiliu ... Ovidiu. Şi ăsta vezi ce-a păţit? Fiindcă era un obraznic şi-un intrigant şi-un vicioooos!!! Imperiile vorbesc de milenii, calculează cu mileniile, din care-i făcută şi eternitatea, pe cînd democraţiile, cu deceniile numai, şi se mai şi împiedică în ele. Să ştii de la mine! Mai închide un ochi, mai lasă..."

Aşa vorbise Omicron. Ciudat, ciudat... Fără el, mă simţii deodată pe jumătate rupt. Acum, în '94, pe terasa de lîngă *Telefoane*, bîndu-ne răcoritoarele, el îmi amintea de emoţia ce mă cuprinsese, atunci, la despărţire, adăugînd, – ce ştiam şi eu mai de mult - că nimic nu întăreşte mai mult o prietenie decît absenţa, distanţa, imposibilitatea de a o dezamăgi.

La decolare, zburînd spre Moscova, membrii expediţiei căpătaseră în dar cîte un pachet lung şi lat, legat cu o sfoară grosolană de Manila peste hîrtia ordinară bună pentru sacii de ciment şi care pe căldura aceea puţea grozav a peşte. Nisetru, ne ziceam cu toţii, somon afumat, păstrugi, cine ştie. Aeronava însăşi, cum purta prin văzduh duhoarea, părea şi ea o balenă, un chit uriaş ce ne-ar fi înghiţit pe toţi. Atîta spaţiu străbătut... Atîta întindere... Priveam în jos, prin hublou, nemărginirea. „Toujours la Russie!" îmi zisei ca autorul *Rusoaicei*, preferatul meu...

Ajunşi cu bine, am tras la cel mai mare hotel, la *Rossia*...

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Leapşă cu apatia

Iată-mă la o vîrstă şi peste, izbit bine, la marea meserie, ciupit nemilos de obraz de propriile-mi cuvinte cu plisc de sardonix, luat la rost, pe îndelete, de sufletul înainte pleoştit în fel de fel de gazele, hai să le spunem, pe cinstite, comode, sofale... Ce-mi reproşez întruna? Că nu le pocnesc net şi cu sete înţelesul!! De ce mă acuză detectivul Arthur (particular în 1967!), Julien Ospitalierul, Dulapul îndrăgostit, Îngerul jongler, Robinson Crusoe, echipa de savoare feminină (Reparata, Glycera, Leprocika, Pirata Chioară de-un sîn, Misterioasa X X X etc. etc.), ba chiar, cu zaţul îndesat, Cerşetorul de cafea? Nu trîntesc promptoidal cu vorba în floarea lată a cuiului: să intre, dom'le!, drastic în scîndurice!! Stau aşa, buştean insomniac!! Mă perpelesc printre litere delicate, frivolite. Trebuie să zdrobesc, odată şi odată, să bătucesc cu maiul, plăpumii, cîlţii merinoşi, visii, odihnitori. Să revin la zi, la oră, la secundă, la undă, la dă şi crapă!! Negociez tacticos cu personajele, cu autorele, cu ochelarii, cu pagina, cu... Au dreptate!! Şi iarăşi, ars, îmi reamintesc (fixul e fix!) de *bucuria melcului de cursă lungă*, a bătrînului, uriaşului, cioturosului, supralentului învingător cu coarne boiereşti din Dolhasca. Plecat în zori brusturii de lîngă putina cu apă de ploaie de sub burlanul colţului cărămidos, ajungea, seara, mocofantele zbîrcit, alături de piciorul putred de luxură al ultimului leaţ de la portiţa cu scîrţ erotic. Îl învăluia postromantic noaptea, îl uita metafizic timpul. Descopeream, uluit, cam la o lună pătrată, că nu i s-a terciuit traseul, continua bombat pantagruelic, ofilind aerul, onorînd enorm pericolele, derutînd seismele (o mie de fuşteie pe scara sprijinită de streaşina casei!) trecerii trenului mixt la cinci metri de cochilia butucănoasă. La naiba cu apatia, mi-am şoptit în barba rasă, la hîrdău cu falsa fleşcăială. Zbîrnîi de nervi, creierii mi-s macerați de gînduri pline de sînge clocotit, neuronii avizi de explozii fine. Nimeni şi nimic nu-mi va ierta trupul şi minţile. Trăiesc în folosul descîlcirii întortochiatelor iederi fermecătoare, plante rozîndu-ne viaţa frumos, dezastruos, definitiv...

■

Un comparatist uitat: N.I. Popa

CERCETĂTORILOR contemporani ai literaturii, personalitatea profesorului doctor docent N.I. Popa le este prea puţin cunoscută. A fost totuşi un om de o excepţională cultură, cunoscător adânc şi pasionat al literaturii franceze, profesor înzestrat cu un rar talent de pedagog şi eminent istoric literar ce a inovat metodica cercetării *comparatiste*.

Născut la Bârlad, în anul 1896, frate cu acel om de multilateral talent (regizor, dramaturg, romancier, nuvelist, muzician şi scenograf), Victor Ion Popa, el a făcut studii strălucite la Paris, fiind unul dintre intelectualii români din cel de al treilea deceniu, care au reţinut atenţia savanţilor de la Sorbona, Collège de France şi École normale supérieure: Paul Hazard, Fernand Baldensperger şi Fortunat Strowski. Preocuparea sa constantă în aceşti ani – ca membru al „Şcolii române din Franţa" – a fost aprofundarea, pe bază de documente inedite, a operei tulburătorului romantic Gérard de Nerval, despre a cărui operă dăduse deja o remarcabilă contribuţie în *Mélanges de l'École roumaine en France* (1925), iar în 1932 va face să apară romanul „Les Filles du feu" într-o ediţie critică unanim apreciată în mediul universitar francez.

Caracteristică concepţiei tânărului autor român era o înnoitoare interpretare a surselor de documentare asupra scriitorului, prin care se depăşea istorismul concret de tip lansonian, propunându-se investigarea extinsă la aria intercomunicării literaturilor, la circulaţia motivelor literare şi implicit a ideilor şi conceptelor într-o epocă dată. Această metodă a rămas o „constantă" a activităţii ştiinţifice şi didactice a titularului de mai târziu al catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Iaşi. Ea transpare şi în studiile sale ulterioare (reunite în volumul *Studii de literatură comparată*), implicând nuanţări variate – analiza procesului de transgresare a fenomenului literar în sfera universalului –, ceea ce duce la confirmarea existenţei unor „centre de cultură" ce îşi exercită influenţa în spaţiul istoric al unei epoci – anticipînd actuala teorie a relaţiei dintre „emiţător" şi „receptor".

Nu este locul de a reaminti aici numeroasele contribuţii aduse de autor în domeniul comparatismului. Dar poziţia sa fermă şi solid argumentată e prezentă în studiul *Un umanism modern: literatura comparată;* opiniile sale în problema metodologiei apar în substanţialul articol: *Psihologii naţionale şi literatura comparată* sau în *Noua critică franceză şi literatura comparată*. La acestea se adaugă nuanţate comentarii asupra romantismului (*Eminescu şi romantismul francez*), ca şi variate sinteze, în care este precizată *Esenţa poeziei franceze* sau e afirmată *Literatura română în perspectiva universalităţii*. În fine, subtile creionări – nu rareori pline de originalitate – însoţesc portretistica unor scriitori contemporani: M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Codreanu, G. Topârceanu, Demostene Botez ş. a.

Clasic prin echilibrul spiritului critic în argumentare şi în caracterizarea specifică a operelor şi curentelor literare, sobru şi prudent în investigarea valorilor literaturii universale, neuitând nici o clipă – printr-o clară viziune – prezenţa literaturii române pe planul universalităţii, profesorul N. I. Popa, distins cu un înalt titlu al culturii franceze, rămâne pentru cercetătorii contemporani un exemplu de modestie în exemplara sa activitate ştiinţifică în domeniul istoriei literare.

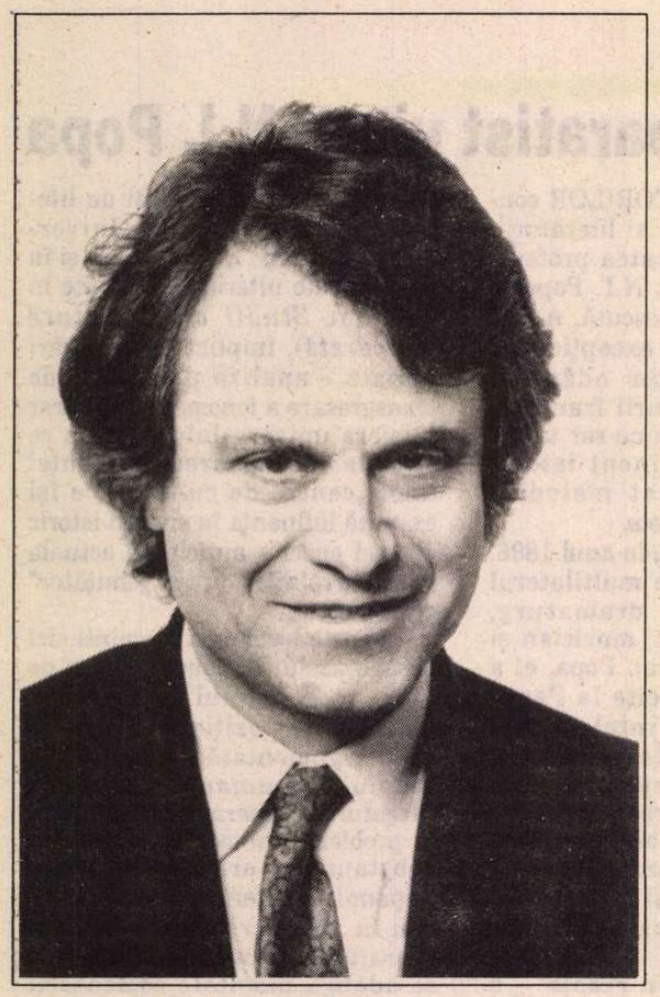
Dar rolul acestui neobosit propagandist al culturii franceze în România anilor interbelici apare încă mai proeminent, dacă amintim munca sa susţinută în cadrul Cercului franco-român „Lutetia" din centrul cultural al Moldovei. În perioada dictaturii militaristo-fasciste, în timpul prezenţei trupelor naziste în ţara noastră, menţinerea şi organizarea relaţiilor culturale cu Franţa învinsă era un act de necontestat curaj, pe care profesorul N. I. Popa l-a îndeplinit cu conştiinţa riscului şi convingerea unei superioare îndatoriri morale. Au rămas neuitate în memoria intelectualilor ieşeni, îndeosebi a universitarilor cu vechi studii în Franţa şi cu adânci convingeri democratice, întâlnirile organizate la sediul „Cercului", care devenise o oază reconfortantă, un refugiu. Şi tot aici, în decursul acestor ani grei, au conferenţiat personalităţi culturale franceze şi române: Jules Romaine, Ch. Singevin, H. Tibaudet, Iorgu Iordan, N. I. Popa, Al. Dimitriu-Păuşeşti ş. a.

Mircea Mancaş

În exclusivitate pentru „România literară“,

Franz - Olivier Giesbert

„Europa este o imensă



FRANZ-OLIVIER GIESBERT (n. 1949) a debutat în presă la 19 ani cu un articol despre Giacometti, apărut în cotidianul *Paris-Normandie*. Îşi face ucenicia la marile ziare pariziene, publicînd printre altele interviuri cu scriitori celebri ai epocii (Montherlant, Jules Romains, François Nourissier etc.). Din 1971 se consacră jurnalismului politic. Ajunge director al redacţiei săptămînalului *Le Nouvel Observateur*, de unde pleacă, în 1988, pentru a conduce redacţia ziarului *Le Figaro*. Este unul dintre cei mai reputaţi cronicari politici, figură inconfundabilă în peisajul „mediatic“ francez. Cele trei cărţi consacrate lui François Mitterrand şi Jacques Chirac au fost, de fiecare dată, evenimente editoriale: ele sînt, în ordine: *François Mitterand ou la Tentation de l'Histoire* (Seuil, 1977), *Jacques Chirac* (Seuil, 1987), *Le Président* (Seuil, 1990). În 1982 publică primul roman, *Monsieur Adrien* (Seuil), care trece mai curînd neobservat. În schimb, al doilea roman, *L'Affreux* (Grasset, 1992), cunoaşte un mare succes de critică şi de public, fiind totodată încununat cu Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. Cronicarii au relevat originalitatea viziunii, fluenţa şi umorul naraţiunii, şi l-au situat pe Franz-Olivier Giesbert în proximitatea unor Jules Renard, Marcel Aymé, Emile Ajar („dublul“, se ştie, lui Romain Cary), Alexandre Vialatte...

L'Affreux este în curs de apariţie le Editura Fundaţiei Culturale Române.

– Cariera dumneavoastră, domnule Giesbert, pare inseparabilă, cel puţin pînă acum, de profesiunea de ziarist. În 1988, aţi trecut de la Le Nouvel Observateur *(un săptămînal „de stînga“) la* Le Figaro *(un cotidian „de dreapta“), ceea ce a suscitat – în acel moment, dar şi ulterior – numeroase comentarii. Ce a însemnat şi ce înseamnă ziaristica pentru dumneavoastră? Trecerea la „Figaro“ a fost o alegere politică sau una profesională?*

– Venirea mea la „Figaro“ este, în chip evident, rezultatul unei opţiuni profesionale. Eram foarte mulţumit la „Le Nouvel Observateur“, unde eram directorul redacţiei, dar cînd mi s-a propus acelaşi post la „Le Figaro“, n-am ezitat nici măcar o secundă. „Le Figaro“ – aşa ceva nu se refuză: este cel mai vechi cotidian naţional francez. S-a născut în secolul trecut şi se confundă cu însăşi cultura noastră. Toţi marii scriitori au lucrat sau au colaborat la el: îi voi aminti pe Emile Zola, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Colette, Marcel Proust, Jean Cocteau, Paul Claudel, Julien Green, François Mauriac..., într-un cuvînt, tot ceea ce a însemnat ceva în literatura franceză.

Cît despre ziaristică, este meseria mea şi totodată a doua mea natură. Ştiu însă că trebuie să lupt împotriva ei ca să-mi scriu romanele. În primul rînd, fiindcă ziaristica riscă să te acapareze total: dacă nu mi-aş organiza timpul, aş fi repede copleşit de chestiunile de detaliu şi de telefoanele pe care le dau sau le primesc. Apoi, fiindcă tehnica şi scriitura jurnalistică sînt în contradicţie cu orice gen de literatură. Cînd scriu un roman, trebuie să fac abstracţie de ziaristică şi, într-un fel, să-i ţin piept. Devin altcineva. E, din nou, povestea doctorului Jekyll şi a domului Hyde.

– Din datele biografice (nu foarte multe) pe care le cunosc deduc că aţi avut întotdeuna o mare disponibilitate şi că aţi ştiut să fructificaţi adesea, ocazia favorabilă ce corespundea vocaţiei dumneavoastră. Care sînt evenimentele care v-au marcat, în chip decisiv, cariera? Şi care sînt personalităţile care v-au influenţat (schimbat?) destinul?

– Nu-mi place cuvîntul „carieră“. Iar evenimentele care, în această privinţă, au contat cel mai mult au fost întotdeauna de ordin personal. Moartea părinţilor mei, spre exemplu. Dacă vreţi să vorbiţi despre destin, cuvînt puţin cam pompos, pot să vă spun că am fost receptiv la multe influenţe. Cînd eram tînăr, l-am întîlnit adesea pe pictorul şi sculptorul Alberto Giacometti.

M-a marcat foarte puternic. Am înţeles, aflîndu-mă în preajma lui, că o operă mare se făureşte ducînd o viaţă austeră şi, mai ales, avînd obsesia perfecţiunii. Lucra încontinuu, într-un atelier mizerabil. Ajunsese să nu-i mai fie somn şi spunea tot timpul: „Sînt un maniac“. Mai tîrziu, am învăţat multe de la Norman Mailer, ale cărui fantasme mă bîntuie cîteodată şi pe mine, şi în special de la Julien Green. Îl consider unul dintre marii scriitori ai acestui secol. Îl admir. A văzut totul, a citit totul şi, la nouăzeci de ani trecuţi, a rămas de o tinereţe incredibilă. Are în permanenţă mai multe cărţi pe masa de lucru. Are aceeaşi capacitate de a se indigna ca un tînăr de douăzeci de ani. Ne vedem des. Este modelul meu.

– Faptul că sînteţi romancier vă permite o dedublare în măsură să vă facă să treceţi uşor de la realitate la ficţiune? Profitaţi de experienţa dumneavoastră existenţială sau, dimpotrivă, preferaţi să imaginaţi alte vieţi, alte destine?

– Încerc să trăiesc povestea pe care o imaginez aşa cum face Julien Green. Utilizez, desigur, lucrurile trăite, experienţa mea cotidiană. Scriu despre lucruri pe care le cunosc. Nici periferia marilor oraşe nu este un univers care să-mi fie complet străin. Cînd scriu însă, descopăr evenimentele pe măsură ce se produc. Nu am un plan. Las personajele să meargă acolo unde le duce destinul. Descopăr o dată cu ele ce li se întîmplă. E foarte amuzant. Aşadar, scriu întotdeauna într-o stare de fericire. Nu de suferinţă. Uneori rîd singur şi-mi spun: „Dar cum am putut oare inventa asta?“. Suprarealiştii ar fi vorbit de „scriitură automată“. Tot aşa a apărut şi Aristide (eroul din *L'Affreux*, n.n.), în timp ce peniţa alerga pe hîrtie. Cu ochiul lui de sticlă şi cu humorul lui.

– Ce reprezintă atunci Aristide: un dublu, un alter ego, proiecţia anumitor dimensiuni ale personalităţii dumneavoastră, cineva care vă este apropiat pînă la identificare (în imaginar, desigur) sau, dimpotrivă, cineva pe care îl ţineţi, cu luciditate şi detaşare, la distanţă? De ce, în definitiv, aţi ales acest personaj atît de aparte, atît de „marcat“?

– Nu eu l-am ales pe Aristide; el m-a ales pe mine. Cît despre faptul dacă este sau nu „dublul“ meu, n-aş putea să vă răspund. În multe privinţe, mă regăsesc în el: cînd îl aud vorbind, îmi recunosc vocea. Cu un tată american şi o mamă franţuzoaică, sînt eu însumi bi-cultural, precum Aristide. Percep lucrurile, simt în acelaşi fel. Cred, ca şi el, că trebuie să încercăm să căutăm fericirea în noi înşine. Cultiv acelaşi tip de ironie, adeseori muşcătoare. Pe de altă parte, Aristide este totodată opusul meu: un puşti trăind într-un orăşel de la periferia Parisului, un copil lipsit de şansă, pe cînd eu sînt considerat ca făcînd parte din „establishment“.

– Acest roman a primit unul din cele mai importante premii literare. Ce rol joacă un asemenea premiu pentru soarta unei cărţi şi evoluţia unui scriitor? Presupun că această distincţie v-a făcut plăcere, dar aş vrea să ştiu dacă ea v-a modificat sau influenţat proiectele literare.

– Un autor doreşte, înainte de orice, să fie citit de un număr cît mai mare de cititori. O carte premiată e o carte care devine mai cunoscută. Am fost prin urmare foarte fericit, atît pentru Aristide cît şi pentru mine, că *L'Affreux* a primit Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. Premiul acesta mi-a influenţat, într-adevăr, proiectele. A fost o încurajare, cu atît mai mult cu cît romanul, de o factură oarecum mai aparte, cu un iz uşor „canaille“, n-avea profilul cărţilor care sînt îndeobşte premiate de Academia Franceză. Am fost deci foarte mîndru – de ce să n-o spun? – că Academia m-a recompensat. Mi-a dat un plus de încredere în mine. Am început imediat lucrul la romanul următor.

– Politica vă fascinează cu adevărat? Cum să interpretăm altfel faptul că aţi consacrat cărţi unor personalităţi de prim plan, care au dominat şi domină scena politică franceză?

– Politica mă interesează în măsura în care este un univers romanesc, cu personaje puternice, de anvergură. Despre această lume am, în primul rînd, o viziune literară. Mă înscriu, de altfel, într-o tradiţie specific franţuzească. Gîndiţi-vă la Saint-Simon sau la Chateaubriand, ceea ce nu înseamnă, bineînţeles, că mă compar cu ei. Sînt însă în mult mai mare măsură fascinat de scriitori, de oamenii de teatru, de artişti în general. Ca să rezum, mă pasionează mai curînd cei ce vor să facă ceva decît cei care încearcă să devină „cineva“.

– V-aş ruga să definiţi, pentru cititorii români, locul ziarului Le Figaro *în mass-media din Franţa. Asumaţi eticheta de „ziar de dreapta“ care i se aplică în mod curent?*

– *Le Figaro* este un cotidian de informaţie. Şi, ca toate ziarele, are poziţia şi opiniile lui. Reflectă, ca să simplificăm, o sensibilitate liberală şi conservatoare. Dar nu ezită niciodată să publice ştiri care vin în contradicţie cu convingerile lui. În materie de presă, nu cred în obiectivitate, ci în rigoare şi onestitate.

– Noi, în România, sîntem foarte sensibili (am fost întotdeauna) la atitudinea occidentalilor faţă de estul Europei. S-a spus adesea că Occidentul n-a înţeles cu adevărat drama pe care au trăit-o, timp de patruzeci şi cinci de ani, ţările europene constrînse să accepte regimul comunist. Se poate estima, după opinia dumneavoastră, că evenimentele din 1989, urmate de dezintegrarea Uniunii Sovietice, au modificat perceperea Estului de către occidentali?

speranţă..."

– Da, se poate vorbi de o modificare. Aţi ieşit din faza de „congelare", adică din perioada în care Istoria voastră se oprise. Dar, personal, regret că noi, occidentalii, n-am ştiut să profităm cu adevărat de noua configuraţie şi de noua situaţie care au apărut în Europa de est. Ai cîteodată sentimentul că între noi se ridică încă ziduri imaginare. Trebuie sparte, aşa cum trebuie să înlăturăm, odată şi odată, indiferenţa. Avem prea multe lucruri în comun...

– *„Ziduri imaginare", spuneţi dumneavoastră? Dar ce este, la urma urmelor, Europa? „Cei Nouă", „Cei Doisprezece", „Cei Şaisprezece"? Cînd va putea o ţară ca România să facă parte, cu drepturi depline, din instituţiile europene? Nu cumva are tot mai multă pondere poziţia celor ce afirmă că deschiderea către ţările din Est ar conduce la „spargerea", la anularea, în fond, a Comunităţii europene?*

– Europa, „mon beau pays", cum spunea Victor Hugo, este o imensă speranţă. Ea nu are dreptul să se închidă în cochilia ei şi să trîntească altora uşa în nas. Cred că trebuie construită o Europă cu mai multe viteze. Cu un nucleu solid, acela al ţărilor fondatoare, apoi cu mai multe cercuri concentrice pentru a-i primi pe noii veniţi.

– *În martie anul acesta, la Salonul Cărţii de la Paris standul lui* Le Figaro littéraire *era consacrat lui Eugène Ionesco, vechi şi fidel colaborator al ziarului şi al suplimentului său literar. Unde îl situaţi în acest secol pe autorul* Rinocerilor*?*

– Foarte sus. Era un spirit rebel şi un mare creator, care şi-a bătut întotdeauna joc de mode. Opera lui va rezista timpului.

– *Conduceţi redacţia unui mare cotidian, vă exprimaţi punctul de vedere în editoriale şi articole, dialogaţi în fiecare dimineaţă, la postul de radio* Europe 1, *cu personalităţi ale vieţii politice şi culturale... Cum scrieţi şi, mai ales,* cînd *scrieţi literatură?*

– De îndată ce am un moment liber. Am şansa să dorm puţin. Scriu deci dimineaţa, începînd cu orele cinci sau şase. Scriu, adesea, sîmbăta şi duminica. Aproape întotdeauna în timpul vacanţelor. Atunci sînt, de altfel, cel mai mulţumit de paginile pe care le scriu.

– *Şi, firește, întrebarea inevitabilă, care se pune de regulă la finele unui interviu: ce proiecte aveţi?*

– Să scriu. Întîi şi întîi, romane. Apoi, romane, În sfîrşit, romane.

Interviu realizat de
Roxana Călinescu

Zăbovind în pădure

Umberto Eco, *Şase preumblări prin pădurile narațiunii*, Milano, Bompiani, 1994

CONFERINŢELE ţinute de Eco la Universitatea Harvard în 1993 (unde, dintre italieni, doar Italo Calvino mai fusese invitat, înaintea sfîrşitului său prematur, aşa că nu a lăsat decît textul primelor prelegeri proiectate) au văzut foate curînd lumina tiparului în versiune italiană. Ele dau seama de actuala poziţie teoretică a semiologului, ilustrată cu inteligente analize textuale, ce reiau cu extremă degajare, disimulînd rigorile tehniciste, concepte vehiculate încă de pe vremea primei versiuni a *Operei deschise* şi mai ales a scrierilor ulterioare. Degajarea îşi găseşte explicaţia în faptul că a fost depăşit stadiul afirmărilor polemice – ba chiar asistăm pe alocuri la revigorarea istorismului – ce redimensionează teoriile obligatorii pînă mai ieri. De altfel, chiar în faza modernismelor iconoclaste, şcoala noilor esteticieni italieni nu a simţit nevoia să se dezică de buna tradiţie în care se exercitaseră ei înşişi, dimpotrivă, le-a racordat, nuanţîndu-le (stilistica, critica variantelor, psiho-critica) la sugestii venite din partea formaliştilor, psihanalizei etc. Nu este însă exclus nici ca autoritatea şi – de ce nu? – vîrsta atinsă de Umberto Eco să-i permită, chiar în dezbateri academice, o degajare pe alocuri colocvială, cu atît mai mult cu cît, iniţial, textul trebuia să răspundă canoanelor oralităţii.

Pentru această manieră de tratare ne pregăteşte titlul metaforic, explicat într-una din primele pagini: pădurea, loc al succesivelor bifurcări, deci al opţiunilor obligate, simbolizează naraţiunea (fie ea a lui Joyce sau un basm de copii) ce împinge cititorul, cu fiece enunţ, să anticipeze continuarea. Titlul justifică şi strategia analistului, care se întoarce mereu din drum, pentru a continua demonstraţia în altă direcţie. Din acest motiv, în ciuda faptului că unei teme anume îi este consacrată una din cele şase prelegeri-capitole (*Intrînd în pădure, Pădurile din Loisy, Zăbovind în pădure, Posibilele păduri, Cazul ciudat al străzii Servadoni, False protocoluri*), nici una nu este epuizată decît prin reveniri ulterioare.

Primul studiu enunţă problematica: a prezenţei, fie şi subiacente, a cititorului în naraţiune, aşadar a raportului autor empiric/autor model/cititor (cu trimiteri docte, dar şi anecdotice la *Lector in fabula* sau la romanul lui Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), a operei de artă ca joc cu reguli subînţelese, dar obligatorii, ca să nu rămînă un material amorf, a ambiguităţii contextuale, a derulării sau ritmului: trama este supusă elidării, condensării, accelerării sau, dimpotrivă, temporizării etc.

Operele numite sau din care se reproduc unităţi ilustrative, aparţinînd celor mai diferite epoci şi specii, subliniază valabilitatea generală a demersului, invitînd totodată la deschideri diacronice. Graţie analizei, textele alese devin paradigmatice, facilitînd circumscrierea sensurilor şi acceptarea fără efort a terminologiei, mai mult chiar decît frecventele grafice şi scheme introduse, omagiu, probabil, abordărilor de peste ocean. Astfel, ar putea fi amintite paginile despre *Gordon Pym*, dedicate distincţiei dintre cititorul empiric, de prim nivel (grăbit să afle deznodămîntul, el e satisfăcut de o singură lectură), de cititorul model, de nivel doi, dornic să descifreze eşafodajul scrierii, prin urmare să meargă în întîmpinarea autorului model. Acelaşi lucru se poate susţine despre paragrafele referitoare la *subiect*, *intrigă* şi *discurs*, ilustrate cu eterna *Scufiţă Roşie*, redusă la subiectul parvenit nouă prin discursul fraţilor Grimm, al lui Perrault sau, mai sigur, al propriei mame. Drept caz limită de relaţie şocant-explicită cititor-autor este citat *The Murder of Roger Ackroyd* de Agatha Christie, unde ambiguitatea maschează doar pînă la un punct identitatea naratorului, nu cu personajul autodefinit „Eu", ci cu autorul model, ce se dezvăluie cititorului dispus să reparcurgă fraze din capitolele iniţiale. Acest caz este contrapus – ca majoritatea – textului-portant, *Sylvie* de Nerval, demontat, parte cu parte, pentru a ni se dovedi că lectura analitică (înarmaţi cu toate teoriile vehiculate de Genette, Segre, Paul Ricouer, Dorrit Cohn, Geral Prince sau Mieke Bal), chiar reiterată nu distruge, ci sporeşte farmecul textului, *Sylvie* îşi reconfirmă valoarea şi cînd este urmărită „la rece" vehicularea multiplelor posibilităţi temporale narative (analepsa şi prolepsa se substituie reciproc pentru a face nesigură limita dintre trecut şi prospectiv), dînd sens tăcerilor, spaţiului alb dintre cuvinte, ce creează o aură de vag obsedant în jurul perimetrului şi duratei evenimentelor.

Savantele trimiteri la distincţii operate de naratologie mai ales după anii '70 sînt subordonate chestiunii de bază, aceea a receptorului. Observaţiile despre *Corbul* lui Poe, prin prisma declaraţiilor autorului empiric (*Philosophy of Composition*) o reconfirmă, mai ales că nu se recurge la juxtapuneri de demonstraţii, ci se revine cu altă perspectivă la punctul de pornire. Într-adevăr, paralela stabilită între excesiva reticenţă a lui Labrunie-Nerval şi verbozitatea debordantă a lui Poe încununează aserţiunile despre relaţia autor/cititor, empirici şi/sau model.

Aceleaşi cupluri formează şi obiectul prelegerilor referitoare la strategia menită să valorifice gustul zăbovirii, tehnica încetinitorului pentru a pregăti un moment precipitat, culminant sau deznodămîntul. Evident, scriitorul decide modul de a exploata întreitul timp: al întîmplărilor relatate, al discursului şi lecturii, pentru că el impune şi reglează predispoziţia perceptivă a cititorului, ghidîndu-l, prin text, chiar şi atunci cînd sare peste unele pagini sau revine asupra altora. Cu dezinvoltură lexicală, Eco distinge zăbava funcţională de cea pornografică, fie că este vorba de descrieri de oameni, lucruri sau peisaje, avînd sau nu legătură cu eroticul, numitorul comun fiind, în ultimul caz, dilatarea oţioasă a timpului. Nu sînt uitate nici valenţele voitei opriri asupra aspectelor ce lasă impresia de *déjà vu*.

Manipularea timpului în favoarea spaţiului sau a indefinitului este ilustrată prin paginile introductive ale *Logodnicilor* lui Manzoni, ocazie cu care este afirmat, oricît ar părea de paradoxal, aportul prozei clasice la crearea unor tehnici cinematografice. Dar ceea ce interesează în acest cadru este concluzia la care ajunge Umberto Eco: descrierea iniţială făcută de romanticul lombard contează mai puţin ca imagine peisagistică, rezultată din plimbarea privirii, întîi pe verticală, de la larg-cuprinzător panoramic la detaliu, şi mult mai mult ca pregătire a cititorului pentru viziunea spiritualistă asupra lumii (urmărită, dirijată de o entitate din înalturi) ce structurează romanul.

Impresia cea mai puternică produsă de *Preumblările* lui Eco se datorează însă recunoaşterii, în termenii cei mai fireşti cu putinţă (chiar dacă se dă naratologiei de vîrf ceea ce i se cuvine, în limbajul de acum fixat), a raportului literatură/viaţă, receptor/personaje: cititorul investeşte speranţe, temeri, în lectură, pentru că îşi identifică soarta cu a acestora, evadează din realitate în virtual, prin oniric. Lumea, oricît de nevrotică, dar precis circumscrisă a unei cărţi, incomparabil mai liniştitoare decît dezordinea nesfîrşită a celei reale, îi permite, doar ea, să ajungă la un adevăr ultim, chiar dacă acesta nu priveşte decît universul ei ficţional. Eco nu uită nici reversul, cu o frecvenţă mult redusă: tentaţia de a-ţi construi existenţa după universul de cuvinte al romanelor. Aşadar, după decenii de proscriere, din timpul bătăliilor structuraliste şi semiotice, sînt acceptate, fără complexe, adevăruri banale, aserţiuni topice. Fără a renunţa la ceea ce aceste metode (generatoare de epatante mode) au cucerit (analizele de mare virtuozitate o dovedesc), Umberto Eco se sprijină – precum Vico, deşi nu îl citează – pe paralelismul dintre actul creator, pe de o parte, jocul infantil şi actul demiurgic al genezei, pe de alta.

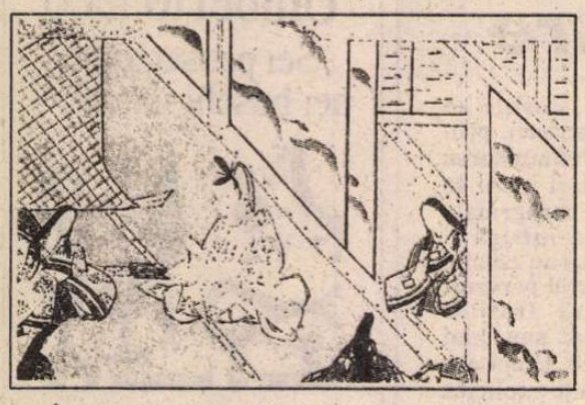
Se adaugă, aşa cum am anticipat, un limbaj mai accesibil neiniţiaţilor. Un posibil termen de comparaţie ar putea fi paginile consacrate temei de Maria Corti în volumul *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, ce te obligă să deduci sensul termenilor exegetici dintr-un text strîns ca un tratat de ştiinţe exacte, operaţie complicată de frecventa invocare a sensurilor diferite atribuite aceloraşi cuvinte, într-o manieră la fel de convenţională de alţi cercetători. Contrapunerea evidenţiază drumul parcurs de metodele de inspiraţie formalistă, în ultimele decenii, cînd s-au eliberat de temerea că nu se vor impune şi, odată cu ea, de suprasolicitările tehniciste.

Aşadar, ultima carte a lui Eco e o conversaţie alertă pentru specialişti, dar nu numai, în care erudiţia şi limbajul nu ucid naturaleţea expunerii şi o sursă stimulatoare de sugestii pentru noi interpretări ale unor pagini celebre, despre care credeam că s-a spus esenţialul.

Doina Condrea Derer

MERIDIANE

Note din iarna 1039



Începînd din sec. X mulţi aristocraţi şi funcţionari din Heian, vechea capitală a Japoniei, obişnuiau să-şi noteze zilnic întîmplările vieţii de la curte. Nu e vorba de jurnale intime, ci de mici sau mari evenimente ce trebuiau să furnizeze celor ce le scriau şi urmaşilor lor învăţături despre ceremoniale, moduri de a proceda şi soluţii adoptate în diferite circumstanţe. Aceste note erau secrete şi se moşteneau din tată în fiu. Ele nu ţin de literatură, sînt documente foarte exacte despre viaţa cotidiană de la curte, cu dramele, bucuriile şi luptele pentru putere. Un astfel de jurnal, cuprinzînd două luni din iarna anului 1039, a adus pînă la noi numele lui Fujiwara no Sukefusa, în notele căruia s-au păstrat vii 60 de zile din urmă cu aproape un mileniu.

Festivalul de la Locarno

Două filme iraniene, *Khomreh* de Ibrahim Foruzesh şi *Abadani-ha* de Kyanush Ayyari sunt câştigătoarele premiilor I şi II ale Festivalului internaţional al filmului de la Locarno. Premiul III a revenit filmului *Rosine* al regizoarei Christine Carrière din Franţa. Actriţele franceze Bernadette Lafont şi Bulle Ogier şi-au împărţit premiul special al juriului pentru rolurile lor din *Personne ne m'aime* de Marion Vernoux. Regizorul chinez Zhou Xiaowen a obţinut premiul special al juriului pentru filmul său *Ermo*.

Rolul Marlenei

După ce a jucat atîtea roluri în filme, Marlene Dietrich a devenit ea însăşi un rol rîvnit, în două scenarii diferite. În timp ce Louis Malle lucrează în America la un film inspirat din viaţa „Ingerului albastru", Patricia Kaas (în imagine) a anunţat în *Le Parisien* că a dat probe pentru Stanley Donen, în vederea rolului marii Marlene din viitorul film al veteranului american şi că s-ar putea să-l aibă drept partener pe Robert de Niro.

Despre templieri, fără fabulaţii

În ianuarie 1128, conciliul de la Troyes a consfinţit un nou ordin monastic, fondat cu 9 ani mai devreme în Palestina de către doi cruciaţi, cavalerii Hugue de Payns şi Godefroi de Saint-Omer, care au avut ideea creării unei figuri noi în epocă – aceea a călugărului–cavaler. Puţine subiecte istorice au întins atîtea capcane cercetătorilor, au suscitat atîtea interpretări fanteziste ca Templierii, cu toate că există o vastă documentaţie autentică. Volumul *Viaţa Templierilor* de Marion Melville se bazează doar pe documentele în care membrii Ordinului vorbesc despre ei înşişi, retrasîndu-le istoria din date certe. Cartea a apărut vara aceasta la Gallimard.

Guibert, postum

Un nou volum inedit de Hervé Guibert (în imagine) va apărea în librăriile franceze luna aceasta: *Înţepătura dragostei şi alte texte*, cuprinzînd 23 de nivele, trei texte critice despre munca scriitorului, datate între 1979 şi 1984, precum şi un scurt roman, *Carne proaspătă*, terminat în 1990, pe care el n-a mai apucat să le vadă tipărite înainte de a muri de SIDA. Culegerea a fost definitivată de Guibert în săptămînile dinaintea morţii.

Un nume nou

La Praga, s-au încheiat de curînd filmările pentru *Sînge de cerneală*, primul lung-metraj al realizatoarei cehe Vera Cais (în imagine, alături de Philippe Noiret în timpul turnării). Filmul e ecranizarea unui roman de Bohumil Hrabal, *O singurătate prea zgomotoasă*, şi are în distribuţie, pe lîngă Noiret, în rolul principal, pe Jean-Claude Dreyfus şi pe regizorul Jiri Menzel.

Fragmente erotice

Hilda Hilst (n. 1930) este alături de Clarice Lispector şi Joao Guimaroes Rosa, unul dintre scriitorii contemporani cei mai importanţi din Brazilia. Recenta sa carte, *Poveşti sarcastice*, subintitulată *Fragmente erotice*, reuneşte o suită de texte baroce, cîteodată obscene, de un comic burlesc, cu un amestec al tuturor formelor literare într-o scriitură originală, de o mare vitalitate şi libertate, volumul a apărut zilele acestea şi în traducere franceză în colecţia „L'Arpenteur".

O scriitoare incendiară

În 1992, Amélie Nothomb, o belgiancă în vârstă de 25 de ani, fiică de diplomat, intra în literatură cu *Igiena asasinului*, un roman pe care critica l-a socotit de o cruzime salubră. Era povestea lui Pretextat Tach, un laureat al premiului Nobel pentru literatură, octogenar adipos, piroman, feciorelnic. În pragul morţii miticul scriitor acorda câteva interviuri ziariştilor pentru a-i copleşi cu dispreţul său. Recent, Amélie Nothomb a publicat la editura Albin Michel *Combustibilii*, cel de al treilea roman al ei. „De fapt, *Combustibilii*, este cel de al douăzecilea scris. Acum lucrez la cel de al douăzeci şi treilea."

Ce mai face Costa-Gavras?

Urmăreşte atent desfăşurarea evenimentelor din Haiti fiindcă anul viitor vrea să filmeze acolo un scenariu inspirat din viaţa preşedintelui Jean-Bertrand Aristide. Pînă atunci a primit de la studiourile Disney o melodramă, *Ultimul dans*, despre o femeie condamnată la moarte şi avocatul ei din oficiu, ale cărei filmări le va începe luna viitoare. El însuşi spune că va fi un film la care spectatorii se vor duce cu batistele pregătite.

Cinci secole de realitate şi ficţiune

Acesta este titlul expoziţiei consacrate lui Hans Memling de către Groeningemuseum din Bruges (până la 15 noiembrie). Expoziţia reuneşte 30 de lucrări ale pictorului primitiv flamand cât şi picturi, desene şi sculpturi ale contemporanilor săi din Bruges.

Premii

Premiul Roland de Jouvenel, decernat de Academia Franceză, a fost atribuit lui Jean-Philippe Arrou-Vignod pentru lucrarea *Discursul absenţilor* iar Premiul Laure Bataillon - lui John Updike şi traducătorului său francez Maurice Rambaud, pentru *Rabbit liniştit*.

Dialog între „mari"

Înainte de a se consacra scrisului, Primo Levi a fost inginer chimist, ceea ce i-a salvat viaţa la Auschwitz. Fascinat de problemele ştiinţifice el s-a lăsat uşor convins de un editor italian să servească drept partener de dialog eminentului fizician Tullio Regge, profesor la Princeton, pentru o carte de convorbiri destinată marelui public. În faţa scriitorului de o „curiozitate omnivoră", căruia îi apreciază mult opera, savantul a dat tot ce era mai bun din el însuşi. Cartea semnată de cei doi, intitulată chiar *Dialog*, cuprinde nu doar părerile lor despre antimaterie, viaţa extraterestră şi finitudinea Universului, ci şi confidenţe despre educaţie, lecturi, oameni providenţiali. Datorită interesului pe care-l suscită, volumul a apărut recent şi în colecţia „Livre de poche".

Hervé Bazin şi fiul său Nicolas

HERVÉ BAZIN:

Sunt un martor

De când a scris romanul *Vipera sugrumată*, Hervé Bazin a devenit unul dintre rarii autori francezi în viaţă studiaţi în şcoală. Un subiect de mândrie pentru cunoscutul romancier care iubeşte copiii: are 83 de ani, iar ultimul său fiu, Nicolas, este în vârstă de 8 ani. Hervé Bazin este căsătorit pentru a patra oară şi împreună cu soţia sa Odile şi fiul lor Nicolas a primit în locuinţa sa de la Gennes, lângă Angers, un reporter de la revista „Paris Match", căruia i-a vorbit despre numeroasa sa familie şi despre preocupările sale literare, acum după ce a scris *Cea de a noua zi*, roman apărut recent la editura Grasset.

Redăm mai jos un fragment din interviul amintit.

– *Când scrieţi, staţi cumva de vorbă cu soţia, aveţi discuţii sau vă menţineţi într-o lume aparte?*

– Este adevărat că mă izolez pentru a scrie, dar de foarte multe ori, când ezit asupra unui pasaj, îmi convoc soţia şi i-l citesc. Fac asta şi cu prietenii mei. Întotdeauna mi-am încercat textele pe terţe persoane.

– *Şi ţineţi cont de remarcile care vi se fac?*

– Da, dacă converg toate în acelaşi sens. Dacă sunt contradictorii, atunci tranşez.

– *Explicaţi-mi. Care este misterul creaţiei? Cum se ajunge la creaţie?*

– Se scrie din mai multe motive, care nu sunt aceleaşi la diferiţii scriitori. Pentru mine, prima definiţie este aceea a lui Sartre care spunea că scrii pentru a alerta. Este un rol social. Nu am pretenţia că aduc pe lume nişte idei eterne. Cu mai multă modestie, sunt un martor. Un martor care spune ceea ce gândeşte şi ceea ce-l nelinişteşte.

A scrie este un fel de a exista. Pentru a lăsa ceva din tine, pentru a fi meritat cumva să fi trăit. Un frumos lan de grâu, un tablou, o carte, este cam tot aşa ceva.

– *Scrieţi în fiecare zi? Dimineaţa sau seara? Vă menţineţi la un anume număr de pagini pe zi?*

– Eu nu am ore. Îi admir pe cei ce sunt capabili să se apuce de lucru de la ora 9 la 12 şi după amiaza de la ora 2 la 6. Sunt incapabil să muncesc ca şi cum m-aş duce la birou. În schimb, sunt în stare să mă scol devreme, să mă culc târziu, dacă îmi umblă prin cap vreun capitol şi acesta trebuie încheiat. Căci sunt şi perioade când te secătuieşti. Dar, grosso modo, când un text demarează, nu-mi place să mă opresc. Altminteri, îmi trebuie cel puţin o săptămână pentru a o lua de la început.

– *Dar ţăcănitul maşinii dvs. de scris Underwood vă ajută?*

– De fapt, scriu de mână. Iar când transcriu la maşină, totul se clarifică. Este şi asta o modalitate de a te reciti.

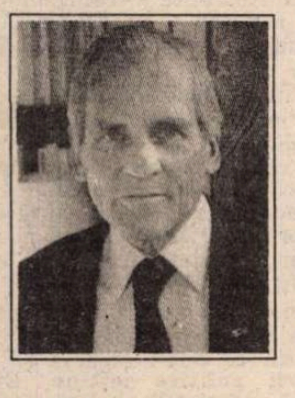
În româneşte de

Madeleine Karacaşian

Noul roman al lui Jacques Laurent

Născut la Paris în 1919, Jacques Laurent (în imagine) este considerat un personaj paradoxal: îi place să-i deruteze pe critici. Autor încoronat în 1971 cu premiul Goncourt pentru romanul său *Prostiile*, ales în 1986 membru al Academiei Franceze, el este şi semnatarul unei serii de romane populare de mare tiraj (*Dragă Caroline* şi numeroasele lui continuări) sub pseudonimul de Cécil Saint-Laurent. Istoric şi filozof, el s-a dovedit şi un ziarist strălucit, iniţiator al hebdomadarului *Arts*, pe care l-a condus între 1954-1959. El este totodată fondatorul revistei *La Parisienne*. Noul său roman, *Necunoscutul timpului care trece*, apărut la editura Grasset, este apreciat astfel în *Le Nouvel Observateur:* „în mod cert, academicianul nostru septuagenar este cel mai tânăr dintre romancierii francezi de astăzi. Porniţi spre necunoscut cu el. Nu veţi observa cum trece timpul".

O enciclopedie românească



Vama mării este nu numai ultimul roman al lui Jean d'Ormesson (în imagine), ci şi o povestire mai curînd un şir de povestiri filozofice, un *digest* al istoriei mondiale – în principal cea a Europei. Cartea este deopotrivă autobiografică.

Coreea în sec. XIX

La Ed. Belfond a apărut primul volum din romanul fluviu *Pămîntul* de Pak Kyong-ni (în imagine), autoare a unei monumentale cronici a vieţii din Coreea secolului XIX.Este istoria puternicei familii Choe, sfîşiată între tradiţie şi modernitate, între conservatorismul pro-chinez şi reformismul pro-japonez, cu intrigi, comploturi, trădări şi dispute violente. Stilul viu şi colorat al autoarei reînvie o lume de stăpîni, servitori, ţărani, care în ciuda constrîngerilor unei societăţi confucianiste (impregnată în adîncime de şamanism), descoperă gustul libertăţii, al autenticităţii umane.

Bunkerul

Cunoscutul reporter Bernard Lecomte de la „L'Express" (în imagine) a publicat vara aceasta la Ed. Lattès o carte cu titlul *Bunkerul. Douăzeci de ani de relaţii franco-sovietice*, o cronică foarte vie a activităţii ambasadei URSS la Paris, reunind informaţii inedite despre funcţionarea „fortăreţei" impenetrabile, cu secretele, ierarhiile şi viaţa cotidiană a „organelor" acreditate, din 1976 pînă la zi.

Daruri ale faraonilor

Veselă din alabastru, obsidian, anhidride şi alte piese care au servit drept flacoane cosmetice, obiecte funerare şi daruri regale ale faraonilor Egiptului antic se află expuse până la 27 ianuarie 1995 în sălile Muzeului de Artă Metropolitan din New York.

Operele lui Albert Cohen

Albert Cohen a fost francez nu din naştere, ci prin adopţiune şi convingere. El s-a născut în 1895 în comunitatea evreiască din Corfu („Cephalonia" din romanele sale). În 1900, părinţii săi au emigrat la Marsilia, unde el a învăţat să fie francez şi să iubească limba franceză, adevărata sa patrie. A studiat dreptul la Geneva, în 1919 schimbîndu-şi cetăţenia turcă cu cea elveţiană şi căsătorindu-se cu fiica unui pastor protestant. În operele sale el a promovat ambele feţe ale moştenirii sale culturale. Romanele sale constituie, de fapt, un roman-fluviu sau chiar o saga cu o originalitate polifonică. Toate acestea se pot constata citind ediţia *Operelor* lui Albert Cohen editate la Gallimard.

Femei

Scriitoarea americană Deborah Eisenberg (în imagine), autoarea cărţii de succes *Mici dezordini fără importanţă* (tradusă şi bine vîn-dută şi în Europa), a scos un nou volum, compus din şapte povestiri şi intitulat *Tranzacţii cu o monedă străină*, fiecare nuvelă avînd în centru o femeie ajunsă într-un punct de răscruce al existenţei sale. Umorul, tandreţea, căldura umană ce constituie marca prozatoarei nu se dezmint nici în această nouă carte.

De la Robinson la James Bond

Înainte de a îmbrăca, în octombrie, smokingul lui James Bond, Pierce Brosnan a stat toată vara în Noua Guinee, costumat în piei de capră, pentru o nouă ecranizare după *Robinson Crusoe* în regia lui Rod Hardy.

Întoarcerea la Indiana Jones IV

La şase ani după ce susţinuse că cel de al treilea *Indiana Jones* va fi şi ultimul, actorul Harrison Ford a acceptat să-l mai interpreteze încă o dată pe celebrul său personaj. El a declarat că-i place să lucreze cu Steven Spielberg şi cu George Lucas, iar „personajul este nostim de interpretat, filmele sunt o mare distracţie, aşa că nu m-am opus".

Stagiune bogată

După recenta inaugurare a noii Opere din Lyon cu *Rodrigue et Chimène* de Claude Debussy, stagiunea 1994-1995 se anunţă bogată, incluzând premiere cu *Damnaţiunea lui Faust* de Berlioz (octombrie), *Nunta lui Figaro* de Mozart (noiembrie), *Boris Godunov* de Mussorgsky (decembrie) şi *Madame Butterfly* de Puccini (ianuarie), plus un ambiţios program de concerte şi recitaluri. Trupa de balet a Opere din Lyon are în vedere colaborarea cu coregrafi de renume, precum Angelin Preljocaj, Bill T. Jones, Maguy Marin şi William Forsythe.

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ anunţă programul ARTSLINK

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

Programul se adresează artiştilor şi administratorilor unor iniţiative artistice care doresc să participe la schimburi culturale internaţionale.

Instituţiile gazdă vor asigura pregătirea practică a bursierilor în domeniul lor de interes. Bursierii vor avea prilejul să participe direct la activităţile instituţiilor respective, ei vor putea de asemenea să intre în contact cu artişti şi alte organizaţii din comunitatea respectivă.

Domeniile la care se referă programul sunt: arhitectură şi design; artă decorativă; media (film, video, radio); artă vizuală; literatură; muzică; teatru; dans. Prin manageri culturali înţelegem persoane care se ocupă cu administrarea unor instituţii, organizaţii sau programe artistice. Nu vor fi acceptaţi studenţi sau amatori.

ARTSLINK oferă 28 de burse care acoperă cheltuielile legate de o şedere de 5 săptămîni într-o instituţie artistică americană (pentru tineri artişti şi manageri culturali din Europa Centrală şi de Est).

Înscrierea pentru participare la program se face pe formulare ARTSLINK. Candidaţii vor trebui de asemenea să prezinte un scurt proiect pe care ar dori să-l realizeze ca bursieri ARTSLINK.

Termenul limită de înscriere: 30 noiembrie 1994.

Formulare şi informaţii suplimentare puteţi obţine la:

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ
Bucureşti, str. Ştirbei Vodă nr. 1, C.P. 1-827

şi la birourile FUNDAŢIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ din:
● Timişoara, Piaţa Operei nr. 2, etaj 2, camera 137, tel: 096/910.804
● Cluj Napoca, str. Galaxiei nr. 1A, C.P. 73, tel: 095/197.121 sau 095/150.160
● Iaşi, Bld. Copou nr. 19, tel: 098/147.804 sau 098/147.100

ARTSLINK

Revista revistelor

Tovarăş, tovarăşe şi tovarăşul

Deşi se află în al cincilea an de apariţie şi a ajuns la nr. 140-141, tipăritura *ŞTEFAN CEL MARE -Organ al Partidului Liber Republican* ne-a ajuns pentru prima oară sub ochi. În casetă scrie: „Director: Mihai Florin Nahorniac“ şi „Gratuit“. Numele ne aduce aminte de o figură de pe micul ecran, din campania electorală, cînd se părea că televiziunea ilustrează pe viu un dicţionar psihiatric şi cînd nu-ţi mai puteai da seama dacă ai de a face cu personaje autentice sau cu şarje împinse pînă la absurd ale grupului *Divertis*. Faptul că publicaţia se distribuie gratuit ne face să ne întrebăm totuşi cu ce bani şi din al cui interes sînt multiplicate şi răspîndite aberaţiile agramate ale unui ins cu tulburări evidente de judecată şi comportament. Pe prima pagină e, mare, poza lui, cu o privire halucinată. Deasupra scrie „Da! Sunt comunist!“, iar dedesubt „Tovarăşul Florin Mihai Nahorniac“. Într-un chenar, cu majuscule, apelul lui „Ştefan cel Mare“ (colţ cu Spitalul de Urgenţă): „Tovarăşi compatrioţi! Pentru bunăstarea noastră trebuie să facem tot posibilul să revenim la *Socialism*! (...) Pentru trecerea la orînduirea comunistă trebuie consolidată orînduirea socialistă, consolidare care trebuie făcută în cel puţin 4-500 de ani! Hai la lupta cea mare, rob cu rob să ne unim, socialismul prin noi să-l făurim. Începînd cu acest număr vom folosi apelativele tovarăş, tovarăşe şi tovarăşul urmînd ca în viitoarele numere să explicăm cititorilor noştri sensul acestui cuvînt!“. Dacă citeşti „Editorialul lunii“, intitulat *Prin acţiunile ei, opoziţia distruge democraţia*, nu mai ai nevoie de nici o explicaţie, fiindcă bietul om, după ce ne salută frumos, mărturiseşte că a fost cam bolnăvior: „Bine v-am găsit la această nouă ediţie a editorialului ce vi-l prezint. Am lipsit trei luni cu apariţia publicaţiei «Ştefan cel Mare», acest lucru datorîndu-se internării mele în spital şi convalescenţei de pe urma îmbolnăvirii ce s-a abătut asupra mea. Dumnezeu a vrut să mă fac bine. Ajutat de bunii mei prieteni şi unii membri foarte inimoşi ai partidului, spre deziluzia unor duşmani, la ora actuală sînt sănătos şi mi-am reluat activitatea, atît la partid, la conferinţele de presă de la Preşedinţie şi Guvern, iar de la 1 septembrie a. c. la Senat şi Camera Deputaţilor unde sînt acreditat, activitate ce o reiau, bineînţeles, şi la ziarul acesta condus de mine.“ Deci dînsul se crede „la ora actuală“ sănătos şi dă frîu liber, pe un spaţiu amplu, unui delir din care alegem la întîmplare: „În dicţionarele de Politologie şi-a făcut loc cu multă voioşie această sintagmă fără precedent, «a zgîria în permanenţă pe creier», care face de la distanţă diabolica strigătură chinezească şi arta stalinistă de spălare a creierului, fenomen cunoscut de mancurtizare, dar această zgîriere a creierelor a lăsat rece întreg guvernul tovarăşului Nicolae Văcăroiu, pentru simplul fapt că toate moţiunile opoziţiei nu au avut sorţi de izbîndă. Un lucru să ştie opoziţia: dacă va fi cazul vreodată ca actualul guvern să fie înlăturat pe baza unui motiv real, acest lucru va veni din partea Partidei naţionale, respectiv PRM şi PSM, dar repet: dacă va fi vreun caz real bine motivat, ceea ce încă nu este cazul deocamdată“ şi „Opoziţia, prin politica sa, doreşte îmbogăţirea peste măsură a acoliţilor ei în detrimentul sărăcirii majorităţii poporului român, fără însă a ţine seama că orice om care se naşte pe pămînt trebuie să aibă demnitatea sa.“ Organul gratuit prin care se exprimă tovarăşul Nahorniac ar putea fi eventual valorificat în studii ştiinţifice la Spitalul 9 . • Cu alt tip de curiozitate am citit *ORDINEA* nr. 31 (169), săptămînal de informare şi atitudine cetăţenească, alcătuit de profesionişti cu vechi state de serviciu (director: Mircea Moarcăş, redactor şef: Nicolae Dragoş). Aici lucrurile sînt limpezi: „atitudinea cetăţenească“ e cea a Partidei Naţionale, iar colaboratorii publicaţiei sînt nume cunoscute: Radu Theodoru, Antonie Iorgovan, ubicuul şi atoateştiutorul Arcadie Percek (care în acest număr ne explică ce e mierea – „o substanţă zaharoasă, dulce, elaborată de albine în urma prelucrării în organismul lor a nectarului floral“), sprinţara Sanda Faur care face cronica TV – o doamnă, specialist urolog, care lămureşte ce cauze poate avea „urinarea de mai multe ori noaptea la bărbat“ (faptul că cei patru tovarăşi care cer sfaturi medicale au toţi probleme cu prostata spune ceva despre categoria de vîrstă a cititorilor *Ordinii*). Ziarista britanică Elisabeth Spencer, care a făcut după 1990 o pasiune ciudată pentru ţara noastră, vizitînd-o de 16 ori şi publicînd o carte elogioasă la adresa clanului Ceauşescu are alt soi de probleme, ne spune Mircea Moarcăş în preambulul amplului interviu ce ocupă mijlocul revistei: „Cu o severă artrită şi dificultate serioase de mobilitate, Elisabeth Spencer şi-a atras mulţi simpatizanţi datorită perseverenţei sale, argumentelor cu care în mod neobosit pledează pentru libertate şi demnitate“. Perseverenţă în admiraţia faţă de Nicolae Ceauşescu, a ctitoriilor sale (Casa Republicii, Canal etc.), a modului cum a achitat datoria externă („Este adevărat că la acest proces rapid de achitare a datoriei externe şi de acumulare a unui buget activ, un rol important a revenit generalului Victor Stănculescu, cel căruia Ceauşescu personal i-a încredinţat misiunea de a organiza şi desfăşura exportul de armament către diferite ţări şi zone ale lumii, în urma căruia economia românească a profitat enorm.“). Pledoarie înfocată pentru libertatea şi demnitatea membrilor C.P.Ex consideraţi victime inocente ale justiţiei, deţinuţi politici, pentru care dînsa s-a zbătut şi a găsit audienţă şi aprobare – spune – la Preşedintele Curţii Constituţionale Vasile Gionea, la Antonie Iorgovan, la Ion Muraru şi la alţi înalţi curteni constituţionali („reprezentanţii condamnaţilor politici din România pot şi trebuie să acţioneze neapărat şi grabnic: toate dovezile care ni se aduc – de către statul român deci – în mod oficial atestă, chiar şi în mod preliminar, totala nevinovăţie a condamnaţilor politici.“ Şi, în sfîrşit, considerarea ca o gravă greşeală a desfiinţării C.A.P.-urilor, mişcarea cooperatistă fiind, după părerea iubitoarei de Ceauşeşti şi Cepecşi, singura şansă a agriculturii româneşti. Interviul mai conţine şi o mare laudă pentru Bankcoop, ceea ce vine de se leagă.

Umor involuntar

„Mă numesc pleonastic «undă maleabilă» şi scriptic Ildiko Malea. Lumina m-a fulgerat prima dată la 20 octombrie 1963 într-o duminică târgu-mureşeană, iar întunericul m-a urmărit (fără şansă) până la întâia treaptă a înfrunzirii mele. Zborul m-a furat în 1976, când sub ochiul critic al prof. Nicolae Drăgan conjugam verbe, iar substantivul iarbă devenea fiinţă, înspre rădăcini. M-am mai lovit de semnele de circulaţie ale prof. Petre Mihai, după care am rătăcit între derma şi epiderma gândului, dureros de încet lepădându-mă de timp“.

Ildiko Malea
în *Kilometrul zero* nr. 1/1994, Hunedoara

„Un grup literar special prin faptul că e înfiinţat şi gravitează prin modalităţi specifice, primând desigur întrunirea de comentariu pe textul original, a fost, este şi va fi necesar“.

***Armand Stănescu,* idem**

„Căci ce ne-am face noi, dacă am rămâne singuri în încleştarea cu Visul, ca o fiară, cu Animalul Abstract (?) al Poeziei, cu Himera?“

Text nesemnat, ibidem

„Recompusă din suave tenebre, Zenovia,/În această dimineaţă de duminică?/Te-aş duce de mână prin câmpul de litere/Dincolo de sârma ghimpată, la clinică“.

***Eugen Evu,* ibidem**

Adrian Păunescu între copac şi metrou

Cel de-al treilea număr din septembie al *DILEMEI* e consacrat *Serialomaniei şi României profunde*. Adică e invitat tot cetăţeanul să se pronunţe asupra serialelor. Şi e greu de imaginat cîte se pot afla cu ajutorul acestei întrebări nevinovate „Vă plac serialele?“. Unora dintre concetăţenii noştri le place să se uite la seriale, fiindcă astfel mai uită de valurile tranziţiei. Altora pentru că, aşa, mai văd şi ei ce e prin lume. Destui se uită la ele din plictiseală, foarte mulţi, ca să vadă urmarea sau dintr-o mie de alte motive, mai mărunte, dar temeinice. Potrivit unui sondaj al TVR, clasamentul audienţei serialelor difuzate pe acest post arată astfel: *Dallas* – 87%, *Întoarcerea la Eden* 82%, *Dr. Quinn* – 79%, *Beverly Hills* – 72,7 % şi aşa mai departe, pînă la *Mala Mujer* care nu e urmărit decît de 21,8% dintre subiecţi. *Dilema* contribuie şi ea la nuanţarea acestui sondaj cu întrebarea: „Urmăriţi serialele t.v. şi dacă da, de ce, pe care anume?“ Răspund senatori din aproape toate partidele. Independentul Radu Ceontea: „Nu mă uit la serialele t.v., aici nu m-aţi prins... pe vremea tinereţii mele, parcă am văzut ceva la T.V., dar atunci nu eram parlamentar.“ Radu Baltazar (PD): „Nu vreau, ca fost om de cultură să mă depreciez, dar îmi place *Mala Mujer* pentru tipa aia mişto şi *Întoarcerea la Eden* pentru Stefania aia. Femeile, domnule, asta e! Subiectul e caca-maca“. Al. Paleologu (PAC): „N-am televizor. Oricum trăiesc într-un serial prost, plin de figuranţi“. Gh. Răboacă (PSM): „Dallas-ul, pentru lecţia de economie de piaţă pe care ne-a dat-o“. Cristian Dumitrescu (PD): „Nu cred că tema asta e de calibrul meu. Eu sînt om politic“. • După ce şi-a făcut planul la regizori, inspectorul Mircea Micu a început să dea afară şi contabilii teatrelor din Capitală fiindcă nu se grăbesc să dea urmare ineptelor sale decizii. Să fi primit Mircea Micu misiunea de a lichida activitatea teatrelor din Bucureşti? Ne reamintim cu jenă că înainte de a fi fost uns inspector, Mircea Micu a trecut mulţi ani drept scriitor • În *VREMEA*, Adrian Păunescu îşi scrie bănuiala că în ziarele care publică „atacuri“ împotriva lui, autorii articolelor cu pricina fac asta la ordin. Obişnuit să scrie la ordin, A.P. nu e în stare să priceapă că din '90 încoace, ziariştii îşi caută subiectele singuri, la concurenţă. El nu e atacat, ci pur şi simplu face obiectul unor relatări. Aşa că, dacă nu-i plac relatările, n-are decît să nu le provoace. Nu ziariştii l-au pus pe A.P. să-şi facă un cenaclu cu care să bîntuie prin ţară ca fantoma lui Ceauşescu. Şi nu ziariştii sînt cei care-l obligă pe A.P. la clovnerii politice ieftine. Ei consemnează ce face A.P. şi, dacă el se urcă în copac, ce să zică ziaristul? Că A.P. a luat metroul?!

Cronicar

SPORT

Strada Sapienţei 13, bis

Căldură mare la Arenele Progresul în ultimele zile ale Turneului de tenis. Muster, lovit şi de-o viroză, a fost sîcîit de caniculă. Şi asta pînă într-acolo că la un moment dat acest jucător zdravăn începuse să semene cu un peşte uitat pe uscat.

Bucureştiul ăsta pe care îl înjurăm toţi, că-i aşa şi pe dincolo - cum şi e! -, are vara o atmosferă a lui pe care n-au priceput-o decît trei oameni: Caragiale, Eliade în *La Ţigănci* şi Camil Petrescu în primele pagini din *Patul lui Procust*.

Această căldură de Bucureşti, care te umple de năduşeli, te face lipicios şi care poate transforma un gentleman într-o chivuţă arţăgoasă nu acţionează numai asupra dlui Mitică, ci a izbutit să-l încurce pînă şi pe nr. 2 din tenisul mondial.

Ivanisevic mi s-a părut mitraliat de căldură aidoma lui Gavrilescu din *La Ţigănci*. Pornit în căutarea unei victorii care părea colea, peste două staţii de tramvai, loc pe scaun cu vedere spre parc, Ivanisevic s-a trezit aruncat înapoi, pe vremea studenţiei sale în tenis, cînd se bucura să cîştige cîte un set la jucătorii mai răsăriţi.

Mă uitam la mormăielile numărului 2 mondial cînd îşi irosea serviciul sau cînd rata mingi pe care, altfel, nu le greşeşte decît în coşmarurile vreunei indigestii rebele. Ceva mă îndeamnă să cred că în mormăielile acelea răsuna ecoul întrebării lui Gavrilescu în drumul său spre stabilimentul cu pricina: „Aţi auzit dvs. de colonelul Lawrence?“. Şi mare minune dacă atunci cînd G.I. se ducea la margine, să mai converseze cu arbitrul de scaun, să nu-l fi ispitit pe englez cu întrebarea: „Băiete, asta-i strada Sapienţei?“

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei „România literară“ pe adresa Fundaţia „România literară“, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.
24 pag. - 400 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ